

Gabriele Zinano

# ***LE MERAVIGLIE D'AMORE***

*a cura di Giuliano Pasqualetto*

2020

[www.giulianopasqualetto.it](http://www.giulianopasqualetto.it)

## Sommario

### Introduzione

1. Il tempio d'amore: un tema del tardo Cinquecento	3
1.1 <i>Templi d'amore nella tradizione letteraria</i>	6
1.2 <i>Il tempio d'amore e la pastorale</i>	10
1.3 <i>L'ambientazione de Le meraviglie d'Amore</i>	13
2. Il mondo cortigiano	14
3. <i>Le meraviglie d'Amore: il sistema dei personaggi</i>	17
3.1 <i>Elpino e Machiavelli: la Ragione degli stati</i>	20
3.1.1 <i>Zinano teorico della politica</i>	24
3.2 <i>Montano e l'amore: il dialogo dell'Amante</i>	38
3.3 <i>Mopso e l'arte della mediazione</i>	44
3.4 <i>Silvia, la vecchia maestra disinvolta</i>	52
3.5 <i>Eurindo e Clori: il tema della follia</i>	54
3.6 <i>Alessi e Florinda: la conquista dell'ordine naturale</i>	60
3.7 <i>Satiro e Dafne: un intermezzo comico</i>	60
3.8 <i>I rappresentanti dell'ordine: il Sacerdote, Arezio, il tribuna-         le; il coro "O vile età dell'oro"</i>	65
4. Temi salienti	
4.1 <i>La nudità</i>	76
4.2 <i>Amore di donna vecchia</i>	70
4.3 <i>Il sogno della poesia: ma conta davvero?</i>	85
4.4 <i>Zinano e la Controriforma</i>	92
5. Conclusione	94
Nota biografica	104
Nota sulla trascrizione	109
Argomento	110
<b>Le meraviglie d'amore</b>	111
<i>Dedica - Discorso intorno alla pastorale</i>	113
<i>Personaggi della pastorale</i>	123
<i>Prologo</i>	125
Atto primo	
<i>Scena prima</i>	135
<i>Scena seconda</i>	151
<i>Scena terza</i>	161
<i>Scena quarta</i>	164
<i>Scena quinta</i>	174
<i>Scena sesta</i>	183
<i>Coro primo</i>	187

Atto secondo	
<i>Scena prima</i>	190
<i>Scena seconda</i>	194
<i>Scena terza</i>	203
<i>Scena quarta</i>	205
<i>Scena quinta</i>	206
<i>Scena sesta</i>	213
<i>Scena settima</i>	227
<i>Scena ottava</i>	229
<i>Scena nona</i>	230
<i>Scena decima</i>	238
Coro secondo	243
Atto terzo	
<i>Scena prima</i>	246
<i>Scena seconda</i>	247
<i>Scena terza</i>	253
<i>Scena quarta</i>	257
<i>Scena quinta</i>	258
<i>Scena sesta</i>	268
<i>Scena settima</i>	269
<i>Scena ottava</i>	270
<i>Scena nona</i>	282
<i>Scena decima</i>	284
Coro terzo	292
Atto quarto	
<i>Scena prima</i>	296
<i>Scena seconda</i>	309
<i>Scena terza</i>	312
<i>Scena quarta</i>	316
<i>Scena quinta</i>	320
<i>Scena sesta</i>	324
<i>Scena settima</i>	328
<i>Scena ottava</i>	331
<i>Scena nona</i>	335
Coro quarto	350
Atto quinto	
<i>Scena prima</i>	352
<i>Scena seconda</i>	361
<i>Scena terza</i>	368
<i>Scena quarta</i>	369
Coro quinto	381

## Introduzione

Nel variegato novero delle pastorali cinque-seicentesche l'opera di Gabriele Zinano è probabilmente un *unicum*, non tanto per il fitto intreccio della costruzione drammatica con le sue concezioni teoriche in materia letteraria, politiche, e con quella che potremmo chiamare "scienza del cortigiano", quanto perché l'autore continuò a riscrivere la stessa opera, trattando in modo variegato un paio di temi che lo dovevano ossessionare, la visione di una donna nuda al bagno, tarda reminiscenza del mito di Atteone, e la materia, più originale, dell'amore per una donna vecchia. Ho già pubblicato in questo stesso sito le due prime versioni, uscite ambedue col titolo di *Caride*, rispettivamente nel 1583 e, presuntivamente, nel 1590; presento qui un'edizione della terza versione, *Le meraviglie d'Amore*. Il percorso invero singolare dell'autore mi ha fatto propendere per un'introduzione che renda almeno sommariamente conto delle sue opere più teoretiche, a mio avviso intrecciate col testo in esame.

### 1. Il tempio d'amore: un tema del tardo Cinquecento

Ci sono, nelle *Meraviglie d'amore*, scene rappresentate e scene raccontate. Le seconde sono le più importanti: lo spettatore deve lasciarsi andare alla fantasia, immaginarle a modo suo. Farle vedere? poterlo! Si danno (si davano) dei limiti, a teatro. Di buon gusto, buona educazione. Buon costume. Pen-

siamo un attimo alla scena (IV,1) in cui Alessi riferisce a Mopso di aver visto la “gara di bellezza” tra la navigata ninfa Silvia e la sua rivale Florinda, provocata da quest’ultima, che si traduce in uno spogliarello incrociato, nel quale ovviamente trionfa la giovane. Quale luogo destinare a tale *performance* inedita<sup>1</sup>, cosa deve immaginare lo spettatore? Zinano opta per un tempio, il tempio d’Amore, diroccato, in quanto, sul piano della metafora, il vero amore attraversa un momento di crisi.

Nella scelta l’autore è favorito dalla prassi che si era affermata nel genere pastorale: in queste rappresentazioni la scenografia contiene spesso un luogo di culto. Gli Arcadi del mito, per quanto pastori, o forse proprio in quanto pastori, erano civili<sup>2</sup>. Spesso proprio il santuario, con i suoi immediati dintorni, è uno dei luoghi deputati della vicenda: un procedimento giudiziario, ad esempio, un sacrificio, o l’inevitabile matrimonio finale. Sacerdoti e loro accoliti sono guardiani e abitatori del luogo, con una funzione sociale eminente, pareggiata però in genere dalle autorità civili. Dati i temi di cui trattano le favole, capita che il tempio sia dedicato ad Amore, dio onnipresente nelle vicende narrate. Però, quando scendiamo ai dettagli, dei templi non viene detto quasi niente: ci immaginiamo l’esterno, un timpano sopra una fila di colonne<sup>3</sup>, e tutto finisce lì.

---

<sup>1</sup> Ma non tanto in pittura: sarebbe lungo costruire un repertorio completo, ci limitiamo a qualche esempio, il mito di Diana e Atteone è stato illustrato da Tiziano Vecellio, dal Cavalier d’Arpino, dal Parmigianino; la storia di Susanna da Lotto, Tintoretto, Veronese, Artemisia Gentileschi, l’altra vicenda biblica di Davide e Betsabea pure da Artemisia Gentileschi, dal Franciabigio, da Rembrandt, da Palma il Giovane. E non sarebbe difficile continuare.

<sup>2</sup> E infatti, se non c’è il tempio, si limitano ad allestire un altare all’aperto, che serve per una occasione specifica.

<sup>3</sup> È un’immaginazione nostra, condizionata da quanto conosciamo dell’architettura antica. Nel tempo arcaico in cui sono ambientate le pastorali, sarebbe più adeguato un semplice edificio di legno, o qualcosa del genere: ma quanto inferiore sarebbe l’effetto!

Nelle *Meraviglie d'amore*, in via del tutto eccezionale, veniamo portati dentro questo tempio, che ci appare in rovina e stranamente<sup>1</sup> situato a Delo, scena della narrazione e luogo consacrato da una lunga tradizione ad Apollo e Artemide, divinità fra le più antierotiche del pantheon classico. Portati dentro si fa per dire: tutto ci viene riferito da alcuni personaggi, segnatamente Alessi e Florinda, che ci sono stati. Cosa hanno visto questi testimoni?

Si direbbe uno spazio non strutturato in modo intelligibile, in parte deteriorato se non diruto, che mantiene un certo alone arcano – ci fa pensare alle vecchie religioni misteriche – e che ha però delle suddivisioni, dei rientri, offrendo la maniera di nascondersi e osservare ignorati. Dovessimo immaginare un modello, sarebbe simile a un labirinto. Soprattutto, è spazio di effetti di luce, di contrasto violento fra luoghi illuminati e ambiti oscuri. Un teatro, in questo, o qualcosa di simile. Gli spazi dietro le quinte, che lo spettatore si immagina esistano dietro la scenografia. Colpisce che non sia abitato o in qualche modo frequentato: i tre personaggi che entrano, il pastore Alessi e le ninfe Florinda e Silvia, restano tutto il tempo indisturbati e hanno la calma necessaria a una doppia azione: la seduzione che Silvia opera su Alessi e quella specie di gara di bellezza femminile che si risolve nello spettacolino di strip-tease di cui dicevamo. Un luogo nascosto, insomma, in cui si può penetrare e di cui si parla, un sito che appartiene alla dimensione inconscia, a quel tipo di esperienze che è d'uso mantenere segrete, ma, che pur dimenticate, lasciano una traccia profonda. Per usare categorie psicologiche moderne, sono tracce inconscie.

---

<sup>1</sup> Alla fine del percorso, però, la motivazione dell'autore, per quanto ci possa sembrare alquanto pretestuosa, sarà chiara.

### 1.1 Templi d'amore nella tradizione letteraria

Non è l'unico tempio<sup>1</sup> d'amore nella letteratura cinquecentesca e prebarocca. Sotto questo nome vanno rappresentazioni allegoriche, per lo più di natura letteraria ma in alcuni casi (le *Cavallerie* ferraresi) anche figurative, che, sulla scorta di certi esempi medievali, a partire dal *Roman de la Rose*, ricostruiscono vari aspetti della vita amorosa. Spesso viene usato il procedimento dell'ecfrasi: in questo caso il tempio è ornato con dipinti che illustrano i concetti di cui si vuole parlare, e lo scrittore li rende attraverso gli strumenti descrittivi della lingua. Per restare nell'area padana, cui appartiene Zinano, potremmo, una volta fatto capo a un avo fascinoso e importante come l'*Hipnerotomachia Polyphili* di Francesco Colonna, ricordare il *Tempio d'amore* di Galeotto del Carretto<sup>2</sup>. Il tempio che dà il nome all'opera ha l'architettura di una chiesa, percorrendo la quale si arriva a un sacello d'amore. Lungo le pareti del percorso ci sono pitture a caratterizzazione

---

<sup>1</sup> Per la presenza del tempio nell'iconologia dell'epoca, cfr. Maiko Favaro, *Duttilità di una metafora. Note sui templi letterari profani del Cinquecento*, in *La corte e i discepoli. Studi in onore di Claudio Griggio*, a cura di F. Brazzà, I. Caliaro, R. Norbedo, R. Rabboni, M. Venier, Udine, Forum Editrice Universitaria, 2016, p. 201-209. Il tempio era in uso, con funzione allegorica, nella letteratura del '500. Si tratta dell'edificio greco-romano, la cui immagine è però contaminata con quella cristiana della "chiesa". Uno degli usi di quest'immagine è quello mnemotecnico: il tempio è un repertorio ordinato di *loci* usati per associarvi le cose da ricordare. Fra gli esempi riportati, ricordo quelli di Jean Lèmère des Belges: *Temple d'Honneur et de Vertus* e il tempio di Venere in *La Concorde des deux langages*, nonché *Il tempio della Fama* di Gerolamo Parabosco. La Controriforma ebbe modo di pronunciarsi contro queste rappresentazioni, e ne troviamo un'eco in Torquato Tasso, *Il Cataneo ovvero degli idoli*.

<sup>2</sup> Galeotto del Carretto nacque ad Acqui Terme nel 1455 ca., morì a Casale Monferrato nel 1530. Di famiglia marchionale, ebbe varie attribuzioni a carattere cortigiano e politico, incorrendo in qualche difficoltà per via delle sue posizioni filoimperiali. Scrisse opere teatrali: le commedie *Timon Greco* e *I sei contenti*, la tragedia *Sofonisba*, una favola mitologica, *Le noze de Psiche e Cupidine*, e la *Cronaca del Monferrato*, in una doppia redazione in prosa e in ottave. Lasciò pure poesie liriche. Il *Tempio d'Amore* di cui qui si discute si legge ora con introd. di Franca Magnani, ediz. critica a cura di Cristina Caramaschi, Roma, La Fenice, 1997; la prima ediz., del 1518, fu seguita da altre tre entro il 1525. Si tratta di un polimetro, che ha una struttura vagamente teatrale.

allegorica, in cui emerge fra l'altro il tema della "nuda veritas"<sup>1</sup> che ha un ruolo nella pittura italiana del '500<sup>2</sup>.

Per quanto l'autore sia francese, appartiene in qualche modo alla cultura padana Clément Marot<sup>3</sup>, considerata la sua presenza in area ferrarese nel 1535 e a Venezia dall'anno successivo. Scrisse un *Temple de Cupido*<sup>4</sup>, in cui ricorre la metafora della donna come fortezza da espugnare, un po' sulla scorta del *Roman de la rose* di Guillaume de Lorris e Jean de Meung. C'è anche una deà, Ferme Amour, esiliata dal mondo come in Cremonini<sup>5</sup> (una deà, poiché in francese *Amour* è femminile; potremmo tradurre *Amor costante*). Cupido, dio latino d'amore, il che sottolinea una dimensione "pagana", ha un tempio suo, dove il protagonista penetra; nei dintorni ci si imbatte in figure pastorali: Titiro, Zefiro, Pan, pastori, ninfe, in un paesaggio arcadico (quello che viene di solito detto *locus amoenus*): si tratta di una specie di giardino edenico, bello e suscitatore di speranze. Nel corso dell'azione incontriamo personaggi che sono più o meno gli stessi del *Roman de la rose*: Bel Accueil, Faulx Danger... tant'è vero che viene citato esplicitamente Jean de Meung<sup>6</sup> (Jean de Meun nella forma adottata da Marot). L'ambiente è piuttosto magico, fatato: come in un mondo alternativo.

---

<sup>1</sup> Cfr Orazio, *Carmina*, I, XXIV,7; ma a questo tema accennerò più oltre.

<sup>2</sup> Cfr. Panofski *Idea* p. 218-20

<sup>3</sup> Nato a Cahors nel 1496, morì a Torino nel 1544; fu poeta di produzione varia e cospicua; sospetto di calvinismo, fu perseguitato dalla Chiesa. A Ferrara si rifugiò presso Renata di Francia. Spesso la sua produzione è apparentemente occasionale, ma comprende epistole serie e scherzose, nonché poesie d'amore di ispirazione petrarchesca. Viene considerato il tipico poeta rinascimentale. Il suo capolavoro fu una riscrittura dei *Salmi*, che risultò poco gradita agli ambienti ecclesiastici.

<sup>4</sup> Cfr. Clément Marot, *Œuvres poétiques*, Parigi, Garnier-Flammarion, 1973, p.181-196.

<sup>5</sup> Cfr. *Le pompe funebri* e in modo particolare gli intermezzi.

<sup>6</sup> Coautore con Jean de Lorris del *Roman de la rose*.

Significativa è la lettura delle *Cavalerie della città di Ferrara*<sup>1</sup>, opera di cui non si conosce l'autore (si sono fatti i nomi di Agostino Argenti e Giovan Battista Pigna, il che significa che siamo ai livelli più alti dell'intellettualità letteraria ferrarese) che racconta come per le nozze del duca Alfonso e della regina Barbara d'Austria<sup>2</sup> si fossero organizzati importanti festeggiamenti. La forma prescelta era quella del *torneo*: che però era un pretesto per avere uno sfondo costituito da imponenti elementi teatrali, dislocati in appositi percorsi con funzione di luoghi deputati. Il "tempio d'amore" era la terza e, almeno a giudicare dalla lunghezza del testo, più importante parte delle rappresentazioni. All'uopo era stata realizzata una elaborazione scenografica e allegorica, che si incardinava nel consueto esempio del *Roman de la rose* e derivati. In molti luoghi salienti dell'itinerario che vi si svolgeva c'erano interventi di attori, una vera e propria messinscena, in cui intervengono maghe e stregoni, statue, dipinti, imprese, ma la lista completa sarebbe assai lunga. Leggendo la puntuale e dettagliata descrizione dell'autore, potrei affermare con qualche ragione che abbia un corrispettivo moderno nello spettacolo di apertura delle olimpiadi!

Lo sfondo di una scenetta è un labirinto, un altro una selva: alla fine, siamo in presenza di una sequela di *tableaux vivants*, per di più in movimento. Le situazioni rappresentate sono in buona parte ariostesche, molte altre mitologiche. I ruoli, o almeno quelli maschili, che sono preponderanti, vengano interpretati da nobili e cortigiani; le attrici dei ruoli femminili sono per lo più anonime, e spesso hanno parti di donne poco raccomandabili. L'importanza dell'avvenimento, al di là della

---

<sup>1</sup> *Cavalerie della città di Ferrara, che contengono Il castello di Gorgoferusa, il Monte di Feronia e il tempio d'amore*, Venezia, Domenico e Giovan Battista Guerra, 1567.

<sup>2</sup> Barbara d'Asburgo, nata nel 1539, figlia dell'imperatore Ferdinando I e di Anna di Boemia e Ungheria, arciduchessa d'Austria, sposò Alfonso d'Este il 5 dicembre 1565; morì a 33 anni, nel 1572, senza aver avuto figli.

caratterizzazione diciamo sociologica, è dimostrata dall'indice analitico in coda al libretto, che comprende centinaia di voci. La struttura della messa in scena fa venire in mente Luca Ronconi e la sua trascrizione scenica del *Furioso*: chissà se conosceva queste *Cavalerie*.

Sotto il nome di Niccolò Franco<sup>1</sup> va un poemetto, *Il tempio d'amore*<sup>2</sup>, che è in realtà di Jacopo Campanile<sup>3</sup>. L'assunto è assai banale: l'edificio è sostenuto da cariatidi, che raffigurano una sfilza di belle donne, napoletane nella redazione del Campanile, veneziane in quella di Franco. L'aspetto letterario, che richiama un po' i procedimenti di Domenico Venier, è denso di giochi e parallelismi verbali, che accompagnano la consueta struttura allegorica. Si trova così che fondamenta d'amore è la speranza, grazia i muri, il tetto l'onestà, ardore e fiamma gli alberi, fede sono le porte e il resto segue quella scia. Le lampade sono accese di gloria. Si vede qui un tempio piuttosto cristiano, se si considera che è completato da campane e organo. I personaggi sono sacerdoti e ministri vari.

---

<sup>1</sup> Nato a Benevento nel 1515 esordì con gli epigrammi latini di *Hisabella* (1535) e col *Tempio di amore*. A Venezia fu segretario e poi nemico di Pietro Aretino che maltrattò nelle *Pistole vulgari*, (1538) e nei *Dialoghi piacevoli* (1539). Fu ferito da un amico dell'Aretino, Ambrogio Eusebi, e riparò a Casale Monferrato, dove pubblicò ancora contro l'Aretino, e una raccolta oscena, *Priapea* (1542); seguì il *Dialogo dove si ragiona delle bellezze* (1542); passò poi a Mantova e nell'Italia meridionale. Nel 1558 è a Roma: arrestato, liberato, in mezzo a beghe e intralazzi fu condannato dall'Inquisizione per i suoi libelli e impiccato. Si ricordano ancora fra le sue opere, oltre ai citati *Dialoghi piacevoli*, il *Petrarchista* (1539) e il romanzo *La Philena* (1547).

<sup>2</sup> *Tempio d'Amore* di M. Niccolò Franco, Venezia, Marcolini 1536.

<sup>3</sup> Cfr. Alessandro Capata, in *Niccolò Franco e il plagio del Tempio d'Amore* (in *Furto e plagio nella letteratura del Cinquecento*, a cura di Roberto Gigliucci, Roma Bulzoni, 1988, p. 219-232) il quale mostra, come già aveva visto nel 1900 Carlo Simiani, che si tratta di un plagio; Jacopo Campanile, più noto come Capanio, aveva scritto un poemetto in ottave in lode di dame napoletane, ripreso quasi letteralmente da Franco, con gli adattamenti necessari alla nuova destinazione veneziana. Di Jacopo Campanile (Napoli, 1500 circa – Napoli, dopo il 1536) ben poco si sa, al di là della paternità che gli è stata riconosciuta del *Tempio di Amore*.

Sulla scorta di questi esempi, possiamo concludere che, quando si dice “tempio d’amore” si intende un complesso prodotto allegorico, in cui vengono riassunte sia dottrine erotiche che concezioni più generali che riguardano intera la vita sociale.

Possiamo così cominciare a capire il senso del tempio d’Amore in Zinano: che è di natura allegorica anche in questo caso, e sta a significare una sorta di viaggio iniziatico: rappresenta, né più né meno che nei vecchi testi quattro-cinquecenteschi, la presa di coscienza di un amante sventato e “fuori regola” che, attraverso questo passaggio esperienziale, ritrova una sua prospettiva più “regolare”: qualche secolo dopo le avrebbero chiamate storie di formazione. Il tema è svolto per mezzo di proiezioni nel fantastico, che sviluppano argomenti che ebbero il loro clou con Ariosto. La stessa ambientazione a Delo si rivela sintomatica: si rifà a un mondo (quello di Apollo e Artemide) che, nelle pastorali, ha funzione in sostanza antierotica: l’antitesi apre uno spazio del tutto fantasioso, dove possono accadere, come accadono, cose mirabolanti.

Se ne deve concludere che queste idee si agitavano da diverso tempo in varie corti padane, fra cui Ferrara in modo particolare, Mantova, Parma. Nella medesima prospettiva vivevano pure corti minori, come quella di Reggio Emilia, che, per quanto snobbata da Zinano, fu pur sempre il suo punto di riferimento per la giovinezza e la formazione.

## 1.2 *Il tempio d’amore e la pastorale*

Marzia Pieri<sup>1</sup> sottolinea l’importanza della pastorale nel Rinascimento reggiano, produzione piuttosto trascurata negli

---

<sup>1</sup> Cfr. *La favola pastorale*, in *Teatro a Reggio Emilia*, a cura di Sergio Romagnoli ed Elvira Gerbero, vol. I, p. 181-207, Firenze, Sansoni, 1980, cui mi riferisco per le notizie che seguono.

studi letterari. Reggio è in contatto con l'ambiente padano, anche eterodosso, dal momento che vi si possono reperire riferimenti teorici all'aristotelismo padovano. Ai vertici della produzione reggiana troviamo *Le immagini dei dèi degli antichi* di Vincenzo Cartari; il libro, che ebbe un ruolo nodale per molti decenni nella diffusione della mitologia classica e della relativa iconografia, apparve per la prima volta nel 1556, per essere poi ripetutamente ristampato.

Fra gli autori di pastorali troviamo Pietromartire Scardova<sup>1</sup>, una sacra rappresentazione anonima, *Coronazione del re Saul*, tutt'ora inedita, in cui appaiono contenuti bucolici, la favola anonima manoscritta *Uranio e Erasitea*, dalle movenze platonizzanti, con trionfo della Venere celeste su quella terrena; troviamo pastori nella *Theogonesi*, egloga in forma drammatica, in cui peraltro si parla di teologia e vangeli. Nel 1568 viene rappresentato il *Successo dell'Alidoro* anonimo, con effetti grandiosi di messinscena e musica, un po' come nelle *Cavalerie* ferraresi. Sono opere ancora al di qua di un minimo di consapevolezza teorica, di certo disattesa a quanto si discuteva e praticava a Ferrara, dove il livello culturale della corte era senza dubbio più elevato. A Reggio ci si accontentava di "piccole" messinscene private, nelle ville di campagna<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Scrisse *La nave* e *Il cornacchione*, pubblicati nel 1554 ma già rappresentati all'epoca. Nella prima, in prosa, manca l'elemento erotico, tipico della pastorale, mentre vi sono aspetti cuccagneschi e mangerecci propri della tradizione popolare. L'amore c'è invece nel *Cornacchione*, con suggestioni drammatiche da quasi tragedia (un falso suicidio di coppia) e altrettanto tipici personaggi con funzione di aiutanti-consiglieri.

<sup>2</sup> Benedetto Croce, cfr. *Poesia pastorale in Poeti e scrittori del pieno rinascimento* e anche, ivi, *Marcantonio Epicuro*.

Tre pastorali produce uno scrittore dell'Accademia dei Politici, Alessandro Miari: *Mauriziano*<sup>1</sup> (1584), *Caccia*<sup>2</sup> (1589), *Vociferante*<sup>3</sup> (1594). Si tratta di opere legate alla vita locale e presentate in occasione di manifestazioni pubbliche importanti, che si mostrano edotte di quanto accade nelle arti figurative e che aspirano a una rappresentazione "realistica o illusionistica" che evolve a "una progressiva accentuazione di artificiosità".

È questo il contesto in cui cresce Zinano: che però non rimase fisso a Reggio ma si fece addirittura "apolide" o forse cosmopolita, in rapporto più o meno tranquillo con grandi personaggi dell'epoca. Rispetto al Miari, è molto più aperto al mondo, meno provinciale, convinto che non ci sia nessun buon motivo per fermarsi nella sua città. Il suo sguardo si rivolge, sembra, a Ferrara, metropoli dell'epoca. Via contadini e comicità plebea. Tutto questo appare già nel *Caride*, soprattutto nella seconda edizione, sulla quale si appunta l'analisi di Pieri. Il discorso sulle vecchie è "un'estrema terapia di rianimazione del petrarchismo", in direzione però grottesca (un termine di confronto si può trovare in certi veneti, come Luigi Groto e Maffio Venier). Certo che i suoi sforzi hanno avuto successo, dal momento che Angelo Ingegneri lo considera fra i maggiori autori di pastorali<sup>4</sup>.

Per Pieri, e condivido la sua tesi, le *Meraviglie d'amore* sono una ennesima (la seconda, in realtà, per un totale di tre reda-

---

<sup>1</sup> È una storia di gemelli separati che si innamorano, lardellata di una quantità di peripezie minori di varia provenienza. Si sentono influssi dell'*Aminta*.

<sup>2</sup> Complessa messinscena di un conflitto fra amore e amicizia potenzialmente tragico. Intervengono divinità e ninfe semidivine, c'è un coro che si esprime in musica. Un villano ha il ruolo solitamente del satiro.

<sup>3</sup> L'autore lo definisce "tragicommedia boscareccia"; l'*Arcadia* è solo un pretesto, che fa da sfondo a una trama tutt'altro che pastorale. Si respira un clima plumbeo, in cui i dannati tornano in scena, con palese reminiscenza della novella boccacciana di Nastagio degli Onesti, e un grande spreco di fantastico.

<sup>4</sup> Cfr. il trattato *Della poesia rappresentativa*, Ferrara, Baldini, 1598, nella lettera dedicatoria.

zioni) riscrittura del *Caride*: riscrittura peraltro con molte novità, poiché la questione “amor di vecchia” va a finire in modo completamente diverso. Altri sviluppi sono il ruolo del prologo, “vertiginoso”, e l’ “accentuato incupimento del tono”, così come la ramificatissima costruzione drammatica. Insieme, emerge una sorta di disincanto, una scarsa fiducia che scrivere poesia serva poi a qualcosa. Certo, con le *Meraviglie* la stagione della pastorale era finita o quasi, almeno a Reggio<sup>1</sup>.

### 1.3 *L’ambientazione de Le meraviglie d’Amore*

Come si vede, l’opera pastorale di Zinano trova origine in un ambiente tutt’altro che vergine per queste tematiche. Né estraneo è il luogo centrale delle *Meraviglie d’amore*, il tempio, che si inserisce in una prospettiva ben più che centenaria. Non è un luogo fine a se stesso ma – si pensi a come la cosa viene sviluppata nelle *Cavalerie* – ci troviamo di fronte a una vera e propria rappresentazione allegorica della vita di corte. I meandri segreti del tempio nascondono appunto quello che succede nell’entourage dei principi e che non si può dire apertamente. Conflitti che non devono, per principio, apparire all’esterno. Per capire queste scene e tutta la pastorale si deve tener conto di tale contesto.

Siamo a Delo – isola che suggerisce un ovvio mondo apollineo, dal momento che lì erano nati Apollo ed Artemide. pochissimo reale, quest’isola – più che uno sfondo arcadico, si direbbe sia quasi cittadino. Abbiamo visto un importante elemento architettonico: il tempio, dedicato chissà perché ad Amore: capiremo alla fine che non è quello a cui pensiamo, ma una sorta di adorazione disincarnata di qualcosa di spirituale.

---

<sup>1</sup> Infatti l’ipotesi di Zinano era di rappresentarla in Francia.

C'è un sacerdote, che guida un gruppo di sacerdotesse, le quali costituiscono un coro. Il fatto strano è che a tratti questo tempio sembra abbandonato. Al suo interno, se non è un labirinto, dicevo sopra, poco ci manca. È buio, ma irrompono improvvise pozze di luce. Alessi, Silvia, Florinda possono penetrarvi senza che nessuno se ne preoccupi: sembrano spariti sacerdoti, sacerdotesse, nemmeno uno straccio di sagrestano. Le donne, senza che nessuno le importuni, fanno uno strip-tease a contrasto che neanche nella festa più *osée*. Si presume sia loro data licenza di litigare, gridare, far scenate da mercato in luoghi dove di tratto in tratto appare, abbagliante – di dove? – uno splendore da riflettore teatrale.

Uno spazio che somiglia a quelli esplorati secoli dopo da Indiana Jones. Forse mentale più che fisico, come sarebbe il luogo dove si scopre la verità. Ci si entra per guarire, o cose del genere. Ma bisogna andare da soli. Tipicamente, i sacerdoti agiscono all'esterno, mentre il vero luogo terapeutico è una profondità psichica e insieme uno spazio ctonio, in cui l'intimo confina col Tutto. E siamo d'accapo, perché Amore è certo esperienza totalizzante.

## 2. Il mondo cortigiano

Il clima sociale e culturale italiano, a partire dal Quattrocento, trova nella corte uno dei suoi luoghi eminenti. La struttura politica del paese era un tessuto di stati medi piccoli e minimi, che avevano per lo più struttura signorile (l'eccezione più vistosa era Venezia). Il signore, erede insieme del vecchio ceto feudale e dell'organizzazione comunale, si reggeva in genere sull'alleanza di una "nobiltà", quasi sempre solo la sua, sovente acquisita da poco, pagando l'imperatore o il papa, e di un "proletariato" alternativo all'oligarchia comunale delle Arti. Intorno

a sé raccoglie una “corte” fatta di ministri, funzionari, consiglieri che svolgono le funzioni di governo. Il cortigiano, in linea generale, è un membro di questi gruppi; per lo più è un intellettuale, che ha trovato così il modo per guadagnarsi da vivere.

Il “mestiere” del cortigiano viene indagato e valorizzato da trattatisti come Baldassar Castiglione, irriso ma praticato da gente come Pietro Aretino, per fare soltanto due nomi fra i più noti; ma un po’ tutti i personaggi con cui abbiamo avuto a che fare finora – Marot, Agostini, Pigna, Franco, Campanile – appartengono alla categoria. La mansione di “segretario”, che è una qualifica cortigiana tipica, è assunta da Niccolò Machiavelli, che però si trovò più spesso al servizio di una repubblica per quanto particolare comme quella fiorentina; in ruoli analoghi operò Francesco Guicciardini. Cortigiani furono Boiardo, Ariosto, Tasso. Potremmo continuare: la cultura italiana di quegli anni è fatta da cortigiani.

Zinano si iscrive in questa tradizione: non solo, come è documentato, svolgendone le funzioni in più di un’occasione, ma dandosi a un’attività pubblicistica piuttosto intensa: essa si estrinsecò in alcuni libri che, nell’insieme, costituiscono una sorta di “libro di testo” per chi volesse svolgere tale professione: *La ragione degli stati*, *Il segretario*, *Il consigliere*. Ebbe successo addirittura europeo, dal momento che *La ragione degli stati* fu tradotta in latino e così pubblicata in Germania<sup>1</sup>. A ben vedere, l’altra produzione teorica del nostro autore appartiene a questo medesimo ambito (si tenga presente il dialogo *Il viandante ovvero della precedenza dell’armi*; ma sia le arti d’amore che quelle letterarie, oggetto degli altri opuscoli, fanno parte del codice di comportamento, del *savoir faire* dell’uomo di corte). Né gli è estranea la produzione letteraria: composta canonicamente di rime, un poema epico, una tragedia, una pastorale, moltiplicata come abbiamo visto, per tre. Quando andiamo a leggere il testo introduttivo alle *Meraviglie*,

---

<sup>1</sup> *De ratione optime imperandi*, a cura di Ludwig Hörnigk, Francoforte, Schönwetter, 1628.

osserviamo come vi siano presenti alcuni temi chiamiamoli “sindacali”, che si riassumono nella protesta di un cortigiano – Zinano – che ha fatto un lavoro e che non è stato pagato.

Come è possibile immaginare, il clima a corte non era certo idilliaco: i conflitti per guadagnare l’instabile benevolenza del principe sono continui, la rivalità fra i vari personaggi appena dissimulata. Si aggiunga che siamo in piena Controriforma, ma che le idee riformate, specie quelle più radicali, in Italia sono a fine Cinquecento ancora presenti e ancor più temute. Questi conflitti lambiscono le corti e le produzioni culturali che vi hanno luogo ne sono pervase.

Date queste premesse, un modo di leggere *Le meraviglie d’amore* può essere cercare di scoprirvi come possano apparire in una pastorale appunto quelle tensioni. Si osserverà anzitutto che proprio l’apparente leggerezza del genere permetteva di usarlo per parlarvi, copertamente, di cose serie<sup>1</sup>. Da qui la grande popolarità delle “boscherecce”, che viene accennata da Angelo Ingegneri<sup>2</sup> e teorizzata da Ludovico Zuccolo in quegli anni<sup>3</sup> di primo Seicento che della pastorale sono insieme l’acme e la crisi. Per quanto riguarda il tema specifico, le *Meraviglie* presentano sia un dibattito fra i diversi modi di interpreta-

---

<sup>1</sup> La necessità, in età postridentina, di nascondersi, la dissimulazione, è un tema centrale dell’epoca: cfr. più avanti.

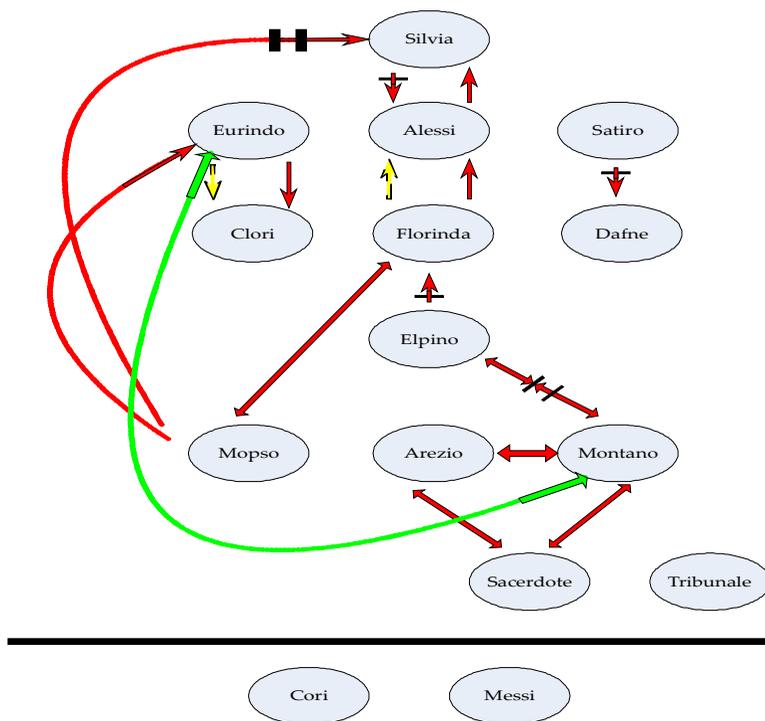
<sup>2</sup> “Ben mille pastorali”: si veda per questa osservazione di Ingegneri, il già citato trattato *Della poesia rappresentativa*. Le favole pubblicate non saranno state così tante, ma certo non molte di meno. Per una prima recensione, cfr. il mio *Per una bibliografia del teatro pastorale in Italia. Rielaborazione ragionata della Drammaturgia di Leone Allacci*, reperibile in [http://www.giulianopasqualetto.it/files\\_uploads/testi/boschi\\_amorosi/allacci\\_biblio.pdf](http://www.giulianopasqualetto.it/files_uploads/testi/boschi_amorosi/allacci_biblio.pdf), che estrapola ed elabora alcuni dati statistici tenendo presente l’opera dell’Allacci che, va detto, non è esaustiva. Il *corpus* risultante è di oltre cinquecento opere. Si vede che Ingegneri non era così distante dalla realtà.

<sup>3</sup> Cfr. *Della eminenza della pastorale*. Si legge in *Dialoghi*, Venezia, M. Ginammi, 1625, però già uscito nel 1623.

re il ruolo del cortigiano (si leggano le scene che mostrano il conflitto fra Elpino e Mopso) sia i temi più specificatamente religiosi (il coro *O vile età dell'oro*). Ma di questo più avanti.

### 3. *Le meraviglie d'Amore*: il sistema dei personaggi

Forse è utile, data la quantità degli interlocutori messi in scena, tentare di ricostruire un vero e proprio sistema dei personaggi, che può essere rappresentato graficamente a questo modo:



Al di là di alcuni ruoli che hanno solo funzione di cornice e che sono svolti dai cori e dai messi, possiamo rilevare livelli diversi.

In primo luogo, abbiamo il contesto civile (e insieme religioso, per i motivi che verremo individuando) della società di Delo: rappresentata dal duplice potere del Sacerdote e del Tribunale, il quale peraltro è sottordinato rispetto all'autorità religiosa e comunica attraverso di essa, per cui ne consegue che l'autorità vera è quella religiosa. Si tratta di un'evidente rappresentazione di cosa avrebbe voluto essere, dal punto di vista della gerarchia ecclesiastica, alla quale qui si presta omaggio, la società posttridentina.

Un secondo livello è quello degli anziani. Comprende tre personaggi, di cui uno, Arezio, è legato solo al sacerdote e in opposizione a Montano: in effetti è una sorta di braccio secolare, che esprime le opinioni più retrograde e incapaci di vera dialettica sociale di quella società, mentre Montano, che pure si relaziona al sacerdote, esprime un atteggiamento che potremmo dire di comprensione e pietà, un modo di capire come gli approcci originali alla vita possano essere buoni e insieme stravaganti. Il terzo che appartiene a questo livello, è Mopso: del tutto autonomo sul piano intellettuale e personale, non ha rapporti con l'autorità, ma è in grado di interloquire un po' con tutti gli altri personaggi. È insomma un'altra autorità, informale, non ufficiale, non burocratica, che però riesce ad essere utile e positiva nella soluzione di problemi. Mopso non è oggetto di particolari "ritorni" da parte degli altri personaggi: la sua è una funzione a senso unico, come può essere quella di un medico – o, modernamente, di un consulente psicologico.

Il terzo livello è occupato dal solo Elpino, che per la verità è piuttosto anziano anche lui. È un pivot, che cerca di condurre il gioco, perché ha un suo fine, alquanto disonesto: sedurre

Florinda. In questo è ostacolato da Mopso, che gli è rivale per motivi pregressi e a noi ignoti. Si trova in opposizione anche con Montano. Alla fine, sarà il grande sconfitto della vicenda, e si darà persino arie di pentito. Il suo conflitto con Mopso nasconde un contrasto fra due modi di intendere il ruolo del cortigiano e, difatti, i due sono per davvero cortigiani *ante litteram*: e, se è lecito legare la favola alle idee di Zinano in materia, si devono identificare rispettivamente con Machiavelli e con Zinano stesso. Ovvio che si stabilisca fra i due un conflitto, che non è solo di gelosia ma di potere.

C'è quindi il livello (doppio: maschi e femmine) degli amanti. Sono tre coppie più o meno disturbate, ma, in due casi su tre, destinate a riunirsi: Eurindo e Clori, Alessi e Florinda, in linea di massima, in ambedue i casi, con l'intervento di Mopso. L'altra coppia, comica, è quella del satiro e di Dafne: a senso unico (non vi è alcuna corresponsione da parte della ninfa, né alcuna evoluzione); può anche essere vista come parte del contesto "arcadico", di cui è una naturale estensione comica. In effetti, la sua presenza nella trama è del tutto strumentale e non si lega ad altre vicende: togliola, e la favola non cambia.

Un quinto livello, simmetrico al terzo, è occupato dalla vecchia ninfa Silvia, che come Elpino cerca di impedire la nascita della coppia Alessi/Florinda. L'attempata amante, amica/nemica (una *ex* proverbiale) di Mopso, vuole concupire il giovane e apparentemente interessato Alessi. Per certi aspetti Silvia appartiene al mondo di Elpino e Mopso, ma ha una sua autonomia anche morale che la distanzia soprattutto dal primo. Alla fine è sconfitta dalla sua stessa idea di negare i processi naturali di invecchiamento: la natura reclama i diritti di cui gode e ha il sopravvento.

La struttura, come si vede, è alquanto complessa, ricca di simmetrie ed iterazioni che potremmo quasi dire musicali: i

due temi dell'amore come follia e dell'amor di vecchia si rincorrono e si amalgamano in modo simile al procedere di una sonata. Alla fin fine è quello che Zinano si proponeva di fare nel discorso introduttivo, ed è da dargli atto di esserci in buona parte riuscito. Altra cosa è capire se questa complessa macchina letteraria abbia qualche speranza di funzionare sul piano teatrale. Qui ci scontriamo con alcuni limiti posti dallo stesso genere "pastorale" e in altri casi dovuti alla materia trattata in relazione alle prassi di messinscena possibili all'epoca<sup>1</sup>. Per fare l'esempio centrale, a cui ho già accennato, le varie scene alquanto *osées* e almeno in un caso praticamente pornografiche, non si potevano allora portare sul palco, e tutto dunque si svolge dentro lunghe battute narrative in cui questo o quel personaggio racconta quanto è successo. Questo, oltre al fatto che produce un appesantimento sul piano quantitativo di un poema drammatico decisamente lungo, nonostante le idee che vengono espresse nel *Discorso* preliminare<sup>2</sup>, produce rallentamenti nell'azione che uno spettatore moderno riterrebbe senza dubbio noiosi.

### 3.1 *Elpino e Machiavelli: la Ragione degli stati*

La scena II,2 è occupata da un dialogo fra Elpino e Florinda, nel quale il primo mette in atto strategie che potremmo far

---

<sup>1</sup> Molti di questi aspetti erano già stati affrontati nel discorso citato di Ingegneri: ad esempio il consiglio di fare scene brevi e battute brevi, e di evitare i monologhi vedono uno Zinano che li disattende in maniera smaccata e continua.

<sup>2</sup> Zinano vi dice che l'*Aminta* tassiana è troppo breve (1996 versi), col risultato di rimanere incompleta ed evasiva, mentre il *Pastor fido* guariniano (6862 versi) è troppo lungo. Il nostro autore afferma di aver tenuto una via mediana – ha scritto 5119 versi – che, se si bada unicamente al computo dei versi, è cosa approssimativamente vera, per eccesso.

risalire alle dottrine del Machiavelli, o, quanto meno, all'opinione che Zinano poteva avere del Segretario fiorentino. Elenco alcuni aspetti che corroborano questa ipotesi:

1. Una dottrina machiavellica è certo quella che induce a profittare dell'occasione, o meglio ad adattare le proprie azioni alle circostanze<sup>1</sup>. Nel contesto della favola, Florinda appare disponibile, poiché è occupata ad adornarsi, segnale ovvio che cerca un compagno, e altri destinatari del suo messaggio non ce ne sono, dato che Alessi ed Eurindo sembrano manifestare inclinazioni incompatibili con lei. Se dovessero esser loro i suoi obiettivi, poi, la ninfa si metterebbe in una posizione particolarmente debole, simile a quella dell'asino di Buridano: l'equidistanza può, per quanto si tratti di condurre un'impresa difficile, suscitare l'interesse per un terzo "mucchio di fieno", e ciò, ragiona Elpino, lo favorirebbe senza dubbio.

2) Di certo a Machiavelli è ascrivibile il realismo, che si manifesta nella valutazione fredda del contesto, per poter costruire una strategia vincente. È quella che viene detta "realtà effettuale delle cose"<sup>2</sup>.

3) Disponibilità all'uso dell'inganno: è la violenza della volpe<sup>3</sup>; il *Principe* giustifica la cosa in base a un principio di realismo: poiché le cose del mondo sono quelle che sono, a volersi difendere occorre adeguarsi; come è noto, Machiavelli spiega che usare metodi violenti sul piano fisico o su quello morale attraverso l'inganno, significa degradarsi a una condizione pre-umana, animale: precisamente, gli esempi sono il leone nel primo caso e la volpe nel secondo, che è in generale preferibile.

---

<sup>1</sup> Machiavelli, *Il principe*, cap. XXV. Il termine chiave machiavelliano è *fortuna*, ossia le circostanze in cui ci si trova ad agire, che possono essere favorevoli o sfavorevoli che sono un dato, non dipendente da noi in nessuna maniera.

<sup>2</sup> *Ivi*, cap. XV.

<sup>3</sup> *Ivi*, cap. XVIII.

4) Riconoscimento della forza dell'avversario: si tratta di un evidente corollario del principio del realismo. Innanzitutto, conoscere i dati del problema: che, per Elpino, si traducono nella considerazione che la ninfa è scaltra. Occorre tenerne conto se si vuole concludere qualcosa.

5) Fiducia nelle virtù e nel coraggio, caratteristiche che accomunano l'amante al principe<sup>1</sup>. Si noti che la lettura che il nostro personaggio dà del *Principe* è fuorviante, perché le virtù necessarie, che si riassumono nella decisione, nella fiducia in se stessi, nell'oltranza dell'intervento sono prerogative dei giovani, che meglio sanno sottomettere la fortuna, ed Elpino sembra piuttosto maturo.

Poco più avanti costui, che in questo si comporta proprio da consigliere sul tipo di quello che Zinano descrive nel suo opuscolo omonimo, dà a Florinda un suggerimento che pure ha a che fare con le opinioni di Machiavelli: una donna non invecchia, perché può utilizzare degli artifici (il termine ricorre, anzi dà il titolo a un capitolo, nella *Ragione degli stati*, con relativa discussione al fine di distinguere artifici leciti ed illeciti<sup>2</sup>) che la conducono ad *apparire* bella. Qui si apre un tema assai complesso: la dialettica dell'essere e dell'apparire, che si ataglia certo al mondo amoroso (quando Alessi si renderà conto che altro è l'apparire e altro l'essere di Silvia, cambierà il suo modo di vedere) non è meno congruente con il mondo politico. E più in generale, con l'universo morale, perché (ed è forse Mopso a porre meglio il problema) simulazione e dissimula-

---

<sup>1</sup> *Ivi*, cap. XXV.

<sup>2</sup> Gabriele Zinano, *Della ragione degli stati*, Venezia, Guerigli, 1626; il secondo libro (e parte del primo) è dedicato agli artifici. A p. 40 segg. si ragiona degli artifici femminili, che, come nel caso di Giuditta, si possono usare in modo da condurre al bene, mentre in altri casi possono essere volti al male. La lettura di queste pagine sollecita un problema interessante: ammessa la divisione, e concesso pure che ci possa essere una netta linea di separazione fra le due categorie, a quale arbitro ci si deve appellare per mettere fuori gioco l'illecito?

zione stanno alla base del vivere sociale, eppure in ultima analisi sono illecite<sup>1</sup>.

Che una provvidenza si incarichi di smascherare tali imbrogli e ci permetta dunque di superare la difficoltà? Elpino pensa che si debba sperarlo, ma che non si possa esserne certi.

Si noti che, nella scena in esame, Florinda riconosce alla “lingua”, alla capacità di bene esprimersi, un potere di seduzione che le fa desiderare i servigi di Elpino: ha cioè bisogno di un “segretario”. Proprio come “linguistica” e necessaria ai principi è l’abilità di tale professionista descritta nel trattato omonimo<sup>2</sup>.

Il tema della persuasione<sup>3</sup> ricorre in un curioso “sommario” di tutte le retoriche antiche e moderne<sup>4</sup>, compilato dal nostro autore, che potevano cadere sotto le mani di uno studioso dell’epoca. Nell’introduzione, l’autore sottolinea che con gli artifici della retorica (ma ne fanno parte la personalità dell’oratore, i costumi, i contenuti, che è forse difficile classificare come “artifici”) è possibile piegare chiunque alla propria volontà. Si arriva peraltro a proporre un’impostazione per cui l’oratore è il *vir bonus dicendi peritus* della vecchia scuola latina, un po’ il centro di tutte le idee zinariane, in un modo che sembra negare l’assunto di partenza. Di questo aspetto è sempre testimonianza, nella pastorale, la scena citata fra Elpino e

---

<sup>1</sup> È vero che in quell’epoca almeno la dissimulazione ebbe i suoi partigiani, essendo meno impegnativa sul piano etico (dissimulando non ci si finge diversi da quel che si è, si ha soltanto un ruolo passivo). Il testo di riferimento per tale problema è ovviamente *La dissimulazione onesta* di Torquato Accetto, pubblicato per la prima volta nel 1641.

<sup>2</sup> Gabriele Zinano, *Il segretario*, Venezia, Guerigli, 1625.

<sup>3</sup> Nel *Consigliere*, che Zinano pubblicò a Venezia presso Guerigli nel 1625, si scopre che per persuadere ci sono tre strumenti: le *ragioni pellegrine* (cioè strane, di nuova invenzione), i *motti*, e le *metafore* (che, si direbbe, tengono anche degli *exempla* medievali). Per realizzare questi procedimenti, occorre conoscere la “storia”.

<sup>4</sup> Gabriele Zinano, *Sommarii di varie retoriche greche, latine e volgari*, Reggio Emilia, Bartoli, 1590.

Florinda, in cui il primo rivendica appunto l'onnipotenza della parola; però l'uso che della retorica fa costui, certo *dicendi peritus*, non è da uomo *bonus*, e dunque fallisce del tutto sia gli scopi che la strategia.

### 3.1.1 Zinano teorico della politica

Occorre a questo punto comprendere meglio quale sia la posizione teorica di Zinano "tecnico" della politica. Il quadro storico nel quale si situa la sua riflessione, che è un lavoro strettamente connesso all'attività concreta di governo, e che ha l'ambizione di fornire ai governanti e ai loro collaboratori le nozioni e le competenze necessarie alla loro funzione<sup>1</sup>, è lo stato prevalentemente principesco e autoritario che si era affermato a seguito dei movimenti contrapposti della Riforma luterana e della Controriforma cattolica. La principale contraddizione si instaura fra la figura del governante e i rappresentanti della religione<sup>2</sup>: la soluzione è che le due funzioni devono coordinarsi, e che in ogni caso deve prevalere la religione. Primato della fede sulla politica, dell'anima sul corpo è la linea corrente all'epoca, almeno sul piano "ufficiale": ovvio che ci si imbatte a ogni passo in una condanna radicale e assoluta di Machiavelli, ritenuto portatore di una visione empirica e "materialista". Zinano non si sottrae alla moda: nella *Ragione degli stati* si incontrano a ogni piè sospinto gli attacchi al "Malchiavello", con caratteristica e denigratoria deformazione del no-

---

<sup>1</sup> Quelli che scrive lo Zinano teorico sarebbero insomma una specie di "libri di testo", di manuale scolastico, sui quali gli addetti ai lavori trovano materiali sufficienti per la loro formazione. A meno che non si tratti solo un lavoro necessario per far vedere che si è pratici della materia: un'attività di autopromozione, in qualche modo.

<sup>2</sup> Cfr. *La ragione degli stati*, cit., passim.

me<sup>1</sup>. Sembra però che si tratti di una presa di distanza pretestuosa e che, in fondo, il metodo per i due sia il medesimo: identificazione e analisi di esempi storici, dai quali si ricava una legge generale. Nella *Ragione degli stati* si contano almeno una ventina di citazioni dal Segretario Fiorentino<sup>2</sup>, in cui sono individuati punti problematici nel suo lavoro. Essi vengono discussi, in termini di violenta e sarcastica polemica più che di argomentata confutazione. Tanta vivacità fa pensare che il nostro autore abbia, in questo ambito, qualche problema aperto e che nasconda, sotto la violenza verbale, un suo “machiavellismo” di fondo.

Vediamo le colpe che vengono attribuite al Fiorentino. Intanto, gli si imputa di aver insegnato a imitare Romolo<sup>3</sup>, il quale, per farsi signore di Roma, aveva messo fuori combattimento Amulio, ammazzato Remo, rapito le Sabine, dato asilo a criminali. Il tratto negativo, per Zinano, consistette nell’essersi procurato l’appoggio della plebe per insediarsi a danno di una signoria esistente. Sono azioni analoghe a quelle dei tiranni dell’antica Grecia, già condannate da Aristotele. Ma a Romolo va invece riconosciuto un merito: è stato capace di “ridurre i popoli selvaggi ad alcuna polizia, che gli dà essere di stato”, e le modalità, criticabili, si possono certo evitare da chi voglia ispirarsene per imitarlo. Fondare stati, dunque, non rovesciarli, e in questo sono encomiabili gli artifici che usò per ridurre alla ragione popoli che erano “*Sine tribu, sine domo, sine iure,*

---

<sup>1</sup> Va osservato che la forma “Malchiavello” è attestata anche altrove; l’intento spregiativo resta qui evidente quando si consideri che, nel ricco indice analitico, il nome è riportato secondo la forma corrente.

<sup>2</sup> Uso di proposito quest’antonomasia di repertorio: Machiavelli viene riconosciuto “collega” da Zinano, che si ritenne sempre un “segretario”, funzione basilare nelle corti e nei governi dell’epoca, e a trattarne le tecniche scrive un opuscolo, appunto *Il segretario*, cui abbiamo accennato.

<sup>3</sup> *La ragione degli stati* cit., p. 25-26.

*sine rege*<sup>1</sup>". Quindi, qui viene imputato a Machiavelli di aver stravolto l'esempio storico per fare in modo di avere "ragione" e, a questa maniera, con "strano modo", esortare "il... principe a perturbare tutti gli stati", altroché fondarne di nuovi. E fondarne di nuovi equivale all'impadronirsi di una *res nullius*, cosa sempre lecita, ma non proprio facile da trovare.

Un tema capitale compare a p. 49: l'uso della religione da parte del principe come *instrumentum regni*<sup>2</sup>. Il consiglio dato ai principi di fingere di essere religiosi è da rifiutare come una vera e propria eresia. La posizione viene argomentata con alcuni esempi di sovrani puniti perché hanno finto religione (in verità, si tratta piuttosto di personaggi, come Giuliano l'Apostata, che si erano messi fuori del cristianesimo). Il senso del discorso è evidente: il clima imperante imponeva una stretta alleanza fra Chiesa e Stato, e il secondo, o meglio i suoi governanti, avevano un bel daffare a mantenere la giusta distanza fra l'autonomia e l'acquiescenza. Ciò che preme a Zinano è contestare a Machiavelli l'assoluta autonomia del politico: giusto perché, e in questa *Ragione degli stati* si vede chiaramente, di essa in qualche modo occorre farsi carico<sup>3</sup>: al principe deve essere riconosciuto un margine di autonomia, altrimenti si cadrebbe nella semplice teorizzazione di uno stato teocratico.

Analoga è la questione relativa a "se si debba fingere virtù"<sup>4</sup>. In effetti si tratta di uno dei punti centrali nella dottrina

---

<sup>1</sup> "Senza una società di riferimento [tribus era una specie di clan], senza patria, senza apparati giuridici, senza sovrano".

<sup>2</sup> In Machiavelli la questione ricorre per esempio in *Principe*, XVII.

<sup>3</sup> Qualcosa di simile troviamo nelle *Meraviglie d'amore*, dove l'autonomia erotica è propugnata da Elpino, che possiamo leggere come controfigura di Machiavelli, e che alla fine viene messo a tacere. Però, nella conclusione della favola troviamo che tutto l'apparato controriformista del "processo per follia" va a farsi benedire, e trionfa qualcosa d'altro: la natura, i suoi istinti, la sua verità. Questo, nei testi teorici, non si poteva certo dire.

<sup>4</sup> *La ragione degli stati*, p. 44-5.

machiavelliana, e anche della sua interpretazione “volgare”. Occorre intanto intenderci sul termine “virtù”: nel lessico di Machiavelli è un termine che esprime valutazione positiva e sottende un’area semantica piuttosto ampia; denota la capacità di fare qualcosa, il modo con cui ci si comporta nella vita in modo produttivo. In Zinano è altro: la “virtù” di cui si parla, che mantiene certo un significato positivo, è il comportamento secondo le regole correnti della vita sociale. Ora, per il fiorentino non è tanto rilevante per il politico vivere secondo quanto raccomanda la morale corrente, che anzi può essere un impaccio<sup>1</sup>. È invece necessario *apparire* soggetto alla morale, per un motivo, diciamo così, di pubbliche relazioni o di immagine: il popolo preferisce pensare che il proprio governante sia onesto. Ed è giusto che il popolo sia ingannato, perché a questo modo il principe, che per mantenere lo stato deve governare bene<sup>2</sup>, ottiene lo scopo di far stare meglio i sudditi<sup>3</sup>. Ma perché il principe dovrebbe essere morale? Zinano opina che il suo scopo, esterno alla politica in sé, è la gloria: la quale appare difficile da definire, a meno che non si immagini qualche categoria religiosa, come potrebbe essere la gloria dei santi in paradiso; così come ambiguo appare il contrario, che viene detto *misericordia*. Interessante è l’eccezione che può permettere di comportarsi con doppiezza, nascondendo il proprio pensiero. Viene introdotta dal caso di Giuditta, la quale riportò gloria dalla sua menzogna. Prodotto di una simulazione machiavellica fu il

---

<sup>1</sup> Tralascio qui tutte le discussioni che si possono fare su questo argomento: Machiavelli, è chiaro, parla del politico e della sua, possiamo dire, “giustificazione postuma” quando il suo progetto sia andato a buon fine.

<sup>2</sup> Cfr. nel *Principe* la storia di Remirro de Orco, cap. VII.

<sup>3</sup> Viene in mente la questione dell’inganno così come sollevata dal Tasso nella protasi della *Liberata*: come il bambino è indotto dallo zucchero a bere la medicina, cosa che non è in grado di fare come scelta autonoma, così il popolo deve trovare una ragione più o meno artificiosa per essere indotto a comportamenti positivi, e dunque c’è bisogno di qualcuno che s’industri a fornirgliela.

suo omicidio, senza contare il suo comportamento discutibile sul piano erotico. Ma in certi casi, si vede, il fine giustifica i mezzi, persino *a priori*: forse quando comportamenti repressibili vengono assunti *ad maiorem Dei gloriam*.

Particolarmente blasfema appare a Zinano l'opinione di Niccolò, secondo il quale Mosè fece quel che fece – sul piano politico – per via della propria forza intrinseca. Nel *Principe* si osserva malignamente che molto importante era il suo alleato, Dio in persona, ma è pura ironia. Poco prima l'autore aveva infatti distinto tra varie specie di forza, e quella di Mosè era stata definita come una forza complessa, ivi compresa la capacità di fare "miracoli", che si potrebbe spiegare in modo rigorosamente areligioso. Il fiorentino ragionava di Mosè in modo solamente politico, né, almeno in quei passi, aveva particolare interesse a sviluppare qualcosa come una storia religiosa.

A p. 76 e a p. 152 vi sono polemiche contro i consigli machiavelliani di usare l'astuzia e altri artifici per ingrandire lo stato, poiché la cosa sa di furto; infatti, acquistare in questo caso significa portare via a qualcun altro; caso mai sarà utile spiegare queste cose, in modo che i reggitori siano in grado di difendersi.

A p. 104, in un passo in cui si tratta del diritto di uccidere il tiranno, Zinano distingue il tiranno che ha il diritto di esserlo, per esempio in quanto erede, e quello che non ne ha il diritto: solo il secondo può essere liberamente eliminato. Machiavelli, al solito, si pone da un punto di vista unicamente politico e opina che il tirannicidio è una delle opzioni dell'aspirante principe: se, infatti, "il Baglioni uccideva papa Giulio si faceva signor di Perugia". Ma, con tutti i suoi difetti, quel papa era il papa, e doveva esser lasciato in pace: toglierlo di torno sarebbe stato pericoloso. Secondo Zinano, invece, il motivo è un altro: alle azioni scellerate segue, implacabile, il giudizio di Dio, e

l'assassino del papa è certo una di esse. Ma questo, immagino avrebbe obiettato Niccolò, cosa c'entra con la politica, che è cosa tutta mondana?

Allora, come fare ad acquistare un dominio o un regno? Una ricetta in realtà non c'è: succede. Una specie di vocazione, di unzione non volontaria, come capitò a Ciro, che già da bambino veniva acclamato re dai suoi compagni di gioco. Altri furono eletti per un gioco che divenne realtà, come Proculo, come Regilano. Il più furbo fu Tamerlano, che essendosi fatto eleggere re per gioco, si fece giurare fedeltà, reclamandola poi nella vita<sup>1</sup>. Insomma, è una questione di caso, di destino, di provvidenza, nei riguardi della quale non possiamo far nulla. A Machiavelli va dunque rimproverato di aver insistito su un unico modo di acquistare lo stato che, per di più, è un modo condannabile.

A p. 226 si sta ragionando delle ingiurie e delle loro conseguenze. Dopo la consueta sequela di esempi, viene chiamato in causa Machiavelli, perché scrisse che, quando si deve far ingiuria, si deve fare in modo tale che non si possa porvi rimedio e cercarne una mediazione<sup>2</sup>. La condanna di Zinano è appoggiata al consueto sottofondo religioso: questo modo di fare porta sventura a causa della provvidenza che rimette le cose del mondo in ordine. Nel contesto, appare chiaro come Zinano intenda l'attività politica: un sottile ed elegante scambio di colpi, che non arriva mai a un esito definitivo. In ultima analisi la politica, che pure è una professione, in modo particolare per il cortigiano, somiglia più a un gioco, in cui l'avvertenza principale è quella di mantenere aperta una via di fuga, per sé e per l'avversario. A buon diritto, da questo punto di vista, l'autore ritiene Machiavelli un consigliere pericoloso,

---

<sup>1</sup> *La ragione degli stati*, p. 156.

<sup>2</sup> *Il principe*, cap. XVII.

tanto da accusarlo di “rovinar i precinpi”<sup>1</sup>: questi, al contrario, sono come degli scacchisti che, quando perdono una partita, ne cominciano un’altra. Si può leggere a riscontro la pastorale, in cui sarà considerato maggiormente maturo e intelligente quel pastore o quella ninfa che non impegnerà tutta se stessa nel gioco amoroso, mantenendosi aperta una possibilità di scampo, sperando che, come nel caso di Alessi, essa possa essere aiutata da una buona dose di fortuna.

In termini più generali<sup>1</sup>, dopo aver paragonato Machiavelli a Lutero, il quale sosterebbe che Dio ama il peccato<sup>2</sup>, Zinano sostiene che il Segretario “dice che si debbano empire gli Stati di vizii, per vendicarsi contra di loro, per assicurarsi”. E sarebbe un altro modo con cui la diffusione di questi vizi lavora per la distruzione degli stati medesimi, se interpretiamo correttamente il “vizio”, che è qualcosa di affine al malfunzionamento di un meccanismo, di un’inadeguatezza di elementi della sua natura. Questi vizi si possono interpretare come gli avversari dello stato, e del principe che lo possiede e lo incarna. Ora, oppina il reggiano, in tempo normale, cioè di pace, ci sono tre modi di mettere a tacere gli avversari:

- 1) distruggerli
- 2) renderli oziosi, cioè inattivi e dunque inoffensivi;

---

<sup>1</sup> *La ragione degli stati*, p. 310 segg.

<sup>2</sup> Forse sulla basa della nota lettera a Melantone dalla Wartburg del 1° agosto 1521, in cui si legge “*Esto peccator et pecca fortiter, sed fortius fide et gaude in Christo* [Sii peccatore e pecca con gagliardia, ma abbi una fede ancora più gagliarda e gioisci in Cristo]”, che però è interpretata in modo riduttivo. Quello che Lutero intende è che non è possibile all’uomo non peccare, e che pertanto il modo di salvarsi, coerentemente con tutto il suo insegnamento, è solo quello della fede e dell’abbandono in Cristo, per mezzo della quale si potrà accedere a “*Coelos novos et terram novam, in quibus iustitia habitat* [un nuovo cielo e una nuova terra, in cui risieda la giustizia]” che è citazione quasi letterale della Seconda lettera di Pietro, 3,13.

3) ridurli all'obbedienza e dunque virtuosi (con il che si vede ancor meglio di quanto sopra delineato quale è la nozione di virtù del nostro: obbedienza a chi comanda).

La strada suggerita da Machiavelli è la prima, che viene dichiarata peggiore – perché porta a una diminuzione dello stato, potenzialmente alla sua distruzione. Se la distruzione non sarà totale, e non può esserlo, pena la distruzione dello stato, il principe non sarà mai sicuro, perché i superstiti saranno disperati, e avranno appunto la forza della disperazione. In uno stato di tal fatta, poi, la giustizia sarà un *optional* poco praticato e si diffonderà il contrario dell'abitudine ai buoni costumi. Meglio far vivere i sudditi fra agi e morbidezze, così se ne staranno tranquilli! E su questo c'è una gran messe di esempi. Ma meglio ancora è far diventare i popoli virtuosi, così obbediscono e fanno grandi cose. Machiavelli stava trattando soltanto di stati di nuova conquista: proprio lì, secondo la sua opinione, c'è più bisogno di tranquillità e virtù, e di dare certezza alle regole.

L'impressione che si ha leggendo questa presa di posizione di Zinano è che si tratti in sostanza di un'esercitazione retorica. Tanto per fare una prima osservazione: come si fa a rendere i sudditi virtuosi? Farli diventare viziosi e perduti negli agi, può essere relativamente facile: ma virtuosi? Non risulta contraddittorio? Poi, davvero il popolo è monolitico, e distruggere i nemici vuol dire distruggerlo tutto? o si deve intendere semplicemente dividerlo, operare secondo "giustizia" e mettendo ordine? Corre subito il pensiero alla Romagna conquistata dal Valentino, in cui c'era grande confusione. Si doveva pacificarla, ma come? Il duca ne incaricò Remirro de Orco<sup>1</sup>, "uomo crudele et espedito", ossia deciso e rapido, che

---

<sup>1</sup> Ecco il passaggio dal cap. VII del *Principe*: "E, perché questa parte è degna di notizia e da essere imitata da altri, non la voglio lasciare indietro. Preso che ebbe il duca la

in breve ebbe ragione degli estremisti, mettendo pace con soddisfazione di tutti. Certo, lo rimproverarono, per essere stato un po' troppo "cru dele et espedito": e il duca li accontentò, facendo ammazzare il suo funzionario troppo zelante... Discutibile sul piano morale? persino un po' disgustoso? Certo: ma non di questo si stava parlando, e quell'azione ebbe tutto il successo cui può aspirare un politico. Dunque siamo sempre alle solite: non è possibile criticare Machiavelli all'interno della sua logica, né è possibile consentire a Zinano di affermare che è sbagliata la dottrina politica del Segretario, se non rifacendoci a un principio esteriore.

Sempre sul modo di trattare gli avversari sconfitti, Zinano rimprovera ancora Machiavelli di non credere che si possa mettere a tacere qualcuno che tu abbia offeso omaggiandolo di benefici<sup>1</sup>. È il contrario, sostiene, perché persino le bestie sono sensibili ai regali: dovrebbero essere peggiori gli uomini? Così come la guerra non è uno stato naturale, ma solo una parentesi che si chiude col raggiungimento di un equilibrio che è quanto chiamiamo pace.

---

Romagna, e trovandola suta comandata da signori impotenti, li quali più presto avevano spogliato e' loro sudditi che corretti, e dato loro materia di disunione, non di unione, tanto che quella provincia era tutta piena di latrocinii, di brighe e di ogni altra ragione di insolenzia, iudicò fussi necessario, a volerla ridurre pacifica e obediante al braccio regio, darli buon governo. Però vi prepose messer Remirro de Orco uomo crudele et espedito, al quale dette pienissima potestà. Costui in poco tempo la ridusse pacifica et unita, con grandissima reputazione. Di poi iudicò el duca non essere necessario sí eccessiva autorità, perché dubitava non divenissi odiosa; e preposevi uno iudicio civile nel mezzo della provincia, con uno presidente eccellentissimo, dove ogni città vi aveva lo avvocato suo. E perché conosceva le rigorosità passate averli generato qualche odio, per purgare li animi di quelli populi e guadagnarseli in tutto, volle monstrare che, se crudeltà alcuna era seguita, non era nata da lui, ma dalla acerba natura del ministro. E presa sopr'a questo occasione, lo fece mettere una mattina, a Cesena, in dua pezzi in sulla piazza, con uno pezzo di legno e uno coltello sanguinoso a canto. La ferocità del quale spettacolo fece quelli populi in uno tempo rimanere satisfatti e stupidi."

<sup>1</sup> *La ragione degli stati cit.*, p. 328.

A p. 89-90, dopo aver ribadito che lo scopo di Machiavelli non era quello di fondare e mantenere lo stato, e che piuttosto ambiva a distruggerlo, in base alla considerazione, par di capire, che lo stato per essere legittimo debba avere una fondazione “morale”, avvia una riflessione sulla natura delle leggi. Esse sono necessarie, perché l’uomo da solo non è in grado di produrre alcunché di buono, e deve invece associarsi: ma senza regole la società non è possibile; l’autore fa presente che anche la guerra deve essere motivata con elementi di giustizia, ossia si deve dichiarare solo quando ci siano presupposti di diritti violati. Altrimenti il principe o quello che è si comporterà in modo affatto simile a un qualche volgare “ladron di strada”, che usa la violenza secondo quanto gli sembra tornar bene: col risultato di mettere in pericolo ogni ordine futuro. L’obiezione che gli si deve muovere è simile a quella precedente, poiché la posizione della *Ragione degli stati* induce di nuovo a pensare alla politica, anche nella sua versione più estrema, che è la guerra, come a un gioco: che, se non è sorretto da regole, diventa inutile e mero strumento di sopraffazione. Va da sé che Zinano trascura il fatto essenziale che Machiavelli intende spiegare come funzionano le cose, non dare alcuna giustificazione o condanna di esse al di fuori del dominio politico, e in questo caso solo in termini di efficacia.

Per la questione della severità dei principi, di cui il Segretario opina la necessità assoluta, Zinano è invece dell’avviso che vada adottata la dottrina del giusto mezzo<sup>1</sup>: finché è possibile, esser benigni, all’occorrenza spietati.

Machiavelli viene bersagliato pure come presunto riformatore religioso<sup>2</sup> poiché sostiene la necessità per la Chiesa di tornare periodicamente alla povertà originaria. Zinano obietta

---

<sup>1</sup> *Ivi*, p. 364.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 306-7.

che non c'entra niente, perché la materia della Chiesa non è l'economia, ma la fede. Su questo, al di là della banalità del richiamo alla Chiesa primitiva, il Segretario potrebbe anche convenire, se in conseguenza il piano religioso e quello politico fossero tenuti rigorosamente distinti; però sostenere che l'ingerenza ecclesiastica negli affari politica, asserita di fatto, porta con sé la conseguenza che i due ambiti sono più che permeabili, e Zinano stesso teorizza l'ingerenza della Chiesa negli affari di stato: per cui la contraddizione è evidente.

Viene, sulla base di queste premesse, reiterata l'affermazione che per il principe vi è necessità<sup>1</sup> di percorrere un itinerario di virtù, definita sul piano religioso. Anche per questa via si riconosce dunque come centrale il ruolo morale e politico delle gerarchie ecclesiastiche e viene rifiutata ogni autonomia all'uomo in quanto tale e al principe in quanto politico.

Se ne deve concludere che, nella visione di Zinano, o almeno per come ce la vuole raccontare, in Machiavelli sono raccolti tutti gli errori, e quello che lui disegna è il ritratto non del principe ideale, ma il suo contrario. Può essere, poiché principi ideali non esistono se non nella immaginazione dei filosofi e, a buon diritto, il Reggiano può aspirare a un posto di terza fila in tale augusta congregazione.

L'autore non rinuncia a una fondazione teoretica della sua materia e si imbarca in un ragionamento che vorrebbe determinarne la natura. Ne conclude che si deve trattare di un'arte: ciò implica che sia fondata su degli artifici (potremmo dire procedimenti o tecniche) che le sono propri. Esiste pertanto una sfera autonoma della politica: ciò non significa che essa non possa essere soggetta a un giudizio estrinseco, che verta su questioni morali. Ad essa, infatti, è sotteso un orizzonte teleologico che la giustifica e determina. Questo giudizio classi-

---

<sup>1</sup> *Ivi*, p. 447.

fica gli artifici in buoni e cattivi (*virtuosi* o *scelerati*). Se il politico può riuscire per mezzo dei secondi, ciò non significa che l'uomo ne ricavi eticità: solo la virtù la produce. Il trattato prosegue indagando sulla maniera di procurarsi lo stato, sui diversi tipi di stati, sui cambiamenti che in essi avvengono. È una tematica di provenienza aristotelica, che tiene però presenti fonti specialistiche coeve a Zinano.

Il suo trattato, come già si è osservato, è dominato dalla necessità, per il politico, dell'*artificio*: che sarebbe poi il saper fare, il volgere la partita a proprio favore mediante lo studio e l'intelligenza. Nella storia si trovano appunto gli esempi di artificio, che vanno impiegati nella concreta vita politica. Sicuro: ma non è questo lo stesso richiamo alla realtà di messer Niccolò? Un'altra questione che lega, per quanto in modo contorto, i due autori è connessa alle modalità con cui avviene la decadenza degli stati e in modo particolare della monarchia: dovuta all'incapacità dei sovrani e alla crisi della religione. Qui alla religione viene attribuito un uso politico, né più né meno di come succede allorché se ne occupa l'odiato Machiavelli: pure, il nostro vorrebbe presentarsi come difensore di essa<sup>1</sup>.

Comunque sia, è chiaro che Zinano è debitore di Machiavelli in più di un senso e, in ogni modo, in quello principalissimo che vede la ragion di stato fondarsi sulla storia. Non sarà perciò improprio pensare che tutto questo accanimento polemico sia una sorta di autodifesa d'ufficio, che il nostro autore impiega per ripararsi da possibili accuse di eterodossia.

---

<sup>1</sup> Il tema viene ampiamente ripreso, sottolineando come sia pericoloso togliere ai popoli la religione, come occorra riverirla, come sia dannoso pure lasciare spazio a fedi nuove: ma il termine "religione" che usa Zinano è certo più pertinente, dal momento che si tratta delle costruzioni mondane e strutturanti la società che sistematizzano le fedi, operanti, queste ultime, su un piano astratto e ideale.

Un altro termine usato da Zinano e che appartiene al lessico machiavelliano, si è già accennato, è *virtù*. In uno stato positivo debbono essere virtuosi sia i cittadini che i governanti. Più da vicino, si parla delle virtù del principe, e questo ci riporta direttamente alle preoccupazioni del Fiorentino<sup>1</sup>. Vero che qui la virtù è interpretata con maggiore tensione etica rispetto a Niccolò, ma non è detto che, stringendo l'analisi, non si scopra che le cose stanno altrimenti, e che, alle solite, per Zinano non si tratti nemmeno della tensione etica in quanto tale, ossia di un valore individuale e autonomo, fondato *in interiore homine*, quanto piuttosto della supina sottomissione alle prescrizioni di un potere esterno, quello della Chiesa.

Cosa concluderne? Non si dimentichi che il nostro autore è un professionista che lavora, per così dire, sotto padrone, per cui le sue opere letterarie hanno la funzione di fare curriculum, di promuovere il suo autore presso chi ricerca funzionari per la propria signoria. Di qui l'impressione di una oscillazione fra il realismo della politica, sostenuto dalla conoscenza dei precedenti storici, di chiara ascendenza machiavelliana, e la superficiale acquiescenza alla temperie dominante, che raccomandava un continuo omaggio alla Chiesa postridentina. In anticipo a quanto di lì a poco sarebbe stato teorizzato nelle scritture etico-religiose che giustificavano in qualche modo comportamenti poco trasparenti: come poteva sostenere Torquato Accetto<sup>2</sup> oppure, in un'area culturale diversa ma affine, Baltasar Gracián<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Per quel che riguarda i cittadini, si ricordi che Machiavelli ha posto, in conclusione al *Principe*, i versi di Petrarca, "Virtù contra furore ecc.", che rinviano appunto a una virtù popolare, diffusa, non solo principesca.

<sup>2</sup> Cfr. il trattato *Della dissimulazione onesta* cit.

<sup>3</sup> Cfr. gli aforismi de *Oráculo manual y arte de prudencia*, la cui edizione originale è del 1647. Per una traduzione italiana recente, si veda *Oracolo manuale e arte di prudenza*, a cura di Antonio Gasparetti, Milano, SE, 2018.

Nel momento in cui si intenda leggere *Le meraviglie d'amore*, ci si può domandare quante congruenze vi siano con *La ragione degli stati*<sup>1</sup>. Si rileva facilmente come nella pastorale emergano ruoli tipicamente politici: consiglieri e segretari, sacerdoti, nemici esterni (il satiro), letterati con funzione cortigiana, mettimali machiavellici. Nulla di nuovo: le funzioni di cui parliamo sono presenti in molte pastorali. Par però di capire che, mentre in genere il dibattito sulla materia erotica che emerge da queste opere è centrato perlopiù soltanto su di essa e non assume profili di indagine sociopolitica, qui si delineino, per allegoria, proprio le diverse funzioni e figure della vita pubblica.

Emblematica, da questo punto di vista, è la fase finale della carriera di Elpino, che consiste nella sua "redenzione": egli, vedendo gli esiti positivi di tutta la vicenda, decide di abbandonare i suoi machiavellismi e di seguire, d'ora in poi, una vita da cui sia bandita la lascivia. Insomma, riconosce che la strada maestra è quella di non affidarsi al realismo del politico, ma alle virtù sociali dominanti, alle regole che la comunità ha adottato come proprie, sotto la guida dei suoi esponenti più illuminati.

Forse per questa strada si può capire perché, in II,2, Elpino lanci una polemica contro la vita selvatica, che impedisce di riconoscere forza e valore ai desideri: lo dice a Florinda, che ragiona appunto secondo questo schema. Pure, la cosa è curiosa, perché il mondo arcadico della pastorale pensa per lo più in modo opposto; addirittura, poco più avanti, il nostro pastore-politico prende lo stesso atteggiamento del Tasso, che nella *Liberata*<sup>2</sup> sembra svalutare la civiltà e nel primo coro dell'A-

---

<sup>1</sup> È tradizionale la medesima domanda, fatta in relazione a Machiavelli: quanto del *Principe* è presente, sotto mentite spoglie, nella *Mandragola*?

<sup>2</sup> Canto VII, episodio di Erminia tra i pastori.

*mint* condanna l'onore, virtù civile per eccellenza. È possibile che questa contraddittorietà si spieghi perché Elpino si rende conto che, nel mondo ingenuo e naturale di Arcadia, non c'è spazio per gli intrighi: tutti sono trasparenti, incapaci di simulazione e dissimulazione. L' "onore" sarebbe dunque il prezzo da pagare per una vita sociale dove far valere le virtù del politico. Se volessimo giocare con delle idee che verranno molti secoli più tardi, potremmo ravvisare qui il disagio della civiltà di cui parla il tardo Freud<sup>1</sup>. E questa contraddizione deve essere stata familiare a Zinano.

### 3.2 *Montano e l'amore: il dialogo dell'Amante*

In IV, 8 tutto il dibattito coi pro e i contro fra Montano e il coro di sacerdotesse d'amore è esemplato sulle dinamiche di una trattativa politica, o comunque sul modo del politico di affrontare un confronto; è pure interessante il motivo secondo cui la legge deve esser fatta per il bene comune, motivo per cui prevale sulla volontà individuale.

Montano accusa le sacerdotesse di non aver aiutato in nessun modo la povera Clori: perché loro, che sono sacerdotesse d'Amore, non dovrebbero aiutare chi ama? Il fatto è, rispondono, che Montano, a furia di cercare le cose del cielo, si è dimenticato di quelle della terra: le sue sono solo costruzioni teoriche, che ben poco hanno a che vedere con la vita. Posizione gretta, alla quale è facile opporre, in una prospettiva plato-

---

<sup>1</sup> Cfr. Sigmund Freud, *Das Unbehagen in der Kultur*, trad. it. di Ermanno Sagittario, *Il disagio della civiltà*, Torino, Boringhieri, 1971. Va osservato che Jean Starobinski (cfr. *Rousseau e Tasso*, trad. it. di Fiorella Puglisi, Torino, Bollati Boringhieri, 1994) ha identificato proprio nel tardo cinquecento italiano l'origine del tema, più esattamente nel Tasso "arcadico" dell'*Aminta* e dell'episodio di Erminia nella *Liberata*, attraverso la mediazione di Rousseau.

nizzante, che la conoscenza vera è solo quella delle idee, mentre le esperienze mondane vi sono subordinate. Del resto lo stesso coro sostiene più avanti che l'amore ha a che fare con la conoscenza: per conoscere l'amore, occorre conoscere la bellezza, e questa conoscenza è presuppone un percorso, è un punto cui si "giunge". Si apre qui una dinamica assai complessa, quella del nodo amore/bellezza, che comprende temi "banali", come quello dell'amore cortese, che lo fa derivare dalla bellezza in modo affatto lineare, fino alle complesse e artificiose costruzioni neoplatoniche – il pensiero corre subito a Marsilio Ficino – in cui la bellezza di cui si parla è quella di Dio, alla quale le realizzazioni mondane di essa si relazionano come immagini riflesse in uno specchio, di cui sono copie più o meno sbiadite. Intorno a questi temi il dibattito, soprattutto nel Cinquecento, fu vivace e affollato, e vi partecipò lo stesso Zinano col dialogo *L'amante ovvero sollevazione dalla bellezza dell'amata alla bellezza di Dio*<sup>1</sup>.

Già il titolo solleva un problema interessante: che rapporto c'è fra la bellezza della donna (perché questo è l'oggetto dell'amante; e, in generale, si intenda bellezza terrena, materiale) e la bellezza divina, certo ideale e incorporea? Potrebbero esserci diverse soluzioni:

a) differenza di grado (in questo caso si spiega come ci si possa sollevare da un livello all'altro dell'esperienza erotica,

---

<sup>1</sup> Reggio Emilia, Ercoliano Bartoli, s.a. Il dialogo è ambientato una mattina in giardino; l'autore incontra la donna amata che gli si rifiuta, con la scusa di essere sposata. La signora aggiunge che in più lui compirebbe peccato, amando lei creatura in luogo di Dio creatore. Per orientarsi in questa materia bisogna sentire le prediche di un certo padre Biondo, al fine di esserne meglio informati. Tale sacerdote arriva giusto in quel momento, perché deve intrattenere un anonimo amante. La coppia allora si nasconde per ascoltare i ragionamenti che intervengono fra i due, e che sono quelli di cui darò rapido conto subito sotto. È da ricordare che, nel mondo delle pastorali, ascoltare di nascosto i discorsi degli altri personaggi è moneta corrente.

però resta inespreso lo iato incolmabile che è fra creatore e creatura)

b) ambedue le bellezze partecipano della medesima bellezza ideale: qui per la “sollevazione” occorre un vero e proprio salto ontologico, peraltro non impensabile; ma come può essere che Dio, che è bellezza, lo sia anche in quanto immagine della bellezza ideale? gli è sovraordinato o sottordinato?

c) rapporto creatore-creatura, che sarebbe un’idea tradizionale, quella ad es. di S. Bonaventura, che la esprime compiutamente nell’*Itinerarium mentis in deum* e ne fa la base del suo percorso mistico; qui avremmo fra l’amor di donna e l’amore divino un salto epistemologico al quale è costretto l’amante, un passaggio dal sensibile allo spirituale/intelligibile.

Il “teorico”, un predicatore, sostiene che Dio vuole che si ami non con l’affetto (come dire concependo l’amore come una passione), ma con la volontà, pura e libera. C’è un solo amore, perché l’oggetto d’amore è uno solo, Dio. Se si amasse, poniamo, una donna e *insieme* Dio, bisognerebbe farne la sintesi in una specie di mostro<sup>1</sup>. Ciò può anche essere, di passaggio; del resto, i mostri, se li comprendiamo come esseri dalla natura non univoca e ambigua, abbondano in natura: l’uomo, ad esempio, è un mostro, data l’unione in lui di anima e corpo, di animale e angelico. Ne deriva che l’uomo, duplice per natura, può fare azioni o avere effetti altrettanto duplici. Può essere attirato sia dalla bellezza sensibile che da quella intelligibile.

In questa distinzione si muove la volontà, che è orientata dall’intelletto, capace di comprendere la bellezza intelligibile. Il desiderio è senza regole, come da indicazione naturale: “S’ei

---

<sup>1</sup> Nelle *Meraviglie* Zinano usa lo stesso termine “mostro” per definire il satiro, che in effetti è di natura duplice. Per una connotazione positiva del termine nel contesto di Zinano, cfr. ad es. Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*, XV,3, in cui “mirabil mostro” viene definito un pappagallo non solo parlante ma eloquente; peraltro, è comunque fuori dall’ordine naturale e in quel frangente diabolico.

piace, ei lice"; la volontà invece si limita, e pretende che l'intelletto determini la bontà dell'oggetto che lo affascina. Fra desiderio e volontà c'è eterno conflitto<sup>1</sup>. Bisogna legare alla volontà l'impulso attivo (Zinano lo chiama *ira*) che di solito si fissa spontaneamente al desiderio.

Tutto si risolve quando si sappia quale può essere l'oggetto d'amore della volontà e prima occorre capire che il bello sensibile è ingannevole. La volontà interviene a questo punto, con il compito di liberare l'uomo dal senso.

L'amore va rivolto all'anima, non al corpo, non fosse altro che perché questo è sempre in qualche misura imperfetto<sup>2</sup>. La materia repugna alla bellezza, ci sarà sempre qualcosa che non va. Dobbiamo invece fare per così dire la somma di tutte le bellezze mondane, un po' come Zeusi<sup>3</sup>: apparirà così un'im-

---

<sup>1</sup> È un curioso e interessante esempio *ante litteram* di doppio legame, che spiegherebbe l'inevitabilità dell'infelicità umana.

<sup>2</sup> A ben vedere, il problema deriva tutto dall'adozione di una logica rigorosamente qualitativa, in cui bellezza c'è o non c'è, e non quantitativa, in cui si potrebbe ragionare sul "più o meno" di bellezza. È un banale artificio retorico, dal momento che noi conosciamo appunto questo "più o meno" e da esso inferiamo la "bellezza" o la "bruttezza": l'impostazione qualitativa serve per istituire l'idea di un'imperfezione che appartiene alle cose del mondo, e in particolare all'imperfezione umana, di fronte a una perfezione di cui non si ha conoscenza e che potrebbe, in termini strettamente logici, non esistere se non come limite od orizzonte. Ciò permette pure di affermare che, se la bellezza umana non è perfetta come quella divina, allora è inevitabilmente brutta, con le ovvie conseguenze: allo stesso modo l'angelo è anfibio fra tempo ed eternità, Dio sta saldo in quest'ultima.

<sup>3</sup> Come è raccontato fra gli altri da Cicerone, *De inventione*, II, 1-3. che riporto in traduzione: "I Crotoniati, che all'epoca godevano di grandi ricchezze ed erano ritenuti tra i popoli più felici in Italia, vollero ornare il tempio di Giunone, che veneravano assai, con dipinti preziosi. Chiamarono perciò Zeusi d'Eraclea, allora noto come pittore eccelso fra gli altri, e concordarono un grande compenso per il lavoro. Egli dipinse molti quadri; di essi è rimasto ben poco causa l'intenso uso del tempo. Per comporre un'immagine capace, per quanto silenziosa, di esprimere il massimo fulgore della bellezza in forma di donna, disse di voler eseguire il ritratto di Elena. I Crotoniati furono d'accordo, in quanto spesso avevano sentito dire che il pittore, superava di molto tutti gli altri suoi colleghi in quanto a pitture di donne. Poi, pensavano che se

magine della pura bellezza di Dio. E il vero amore è sempre quello per Lui, gli amori umani devono esserGli subordinati.

A Dio bisogna arrivare, perché Egli è unità, e dunque necessariamente, a seguire strade oneste, là si arriva. Riassumendo, l'itinerario è questo:

a) amore per il corpo dell'amata, che va immediatamente trasceso per

b) riversarsi sulla contemplazione dell'anima di lei; ciò indurrà la partecipazione rapita ai

c) cori angelici, che sono il tramite per

d) contemplare e conoscere la divinità; siccome essa è una, ciò significa unificarsi con essa, indiarsi, per usare un nobile verbo dantesco.

È curioso che l'amante a questo punto chieda notizie sulla luce che, alla fine, appare come cosa non molto diversa dalle altre pertinenze divine.

Come si vede, al di là di una discreta superficialità e della grinta predicatoria con cui vengono riciclate dottrine

---

Zeusi, abilissimo a dipingere donne, si fosse proposto di dare il massimo di quanto era capace in quel lavoro, avrebbe lasciato nel tempio un'opera di tutta eccellenza.

Né si sbagliavano. Egli chiese subito se ci fossere fra loro belle ragazze. I Crotoniati lo condussero in palestra e gli mostrarono molti ragazzi di splendida figura. E davvero un tempo i Crotoniati vincevano ogni altro popolo per corpi di nobile aspetto. Negli agoni ginnici avevano avuto vittorie onoratissime e degne di lode. Zeusi girava per ammirare i corpi e le fisionomie di quei giovani. I Crotoniati dissero: «Qui ci sono le sorelle vergini di costoro, da questi ragazzi puoi capire quanto sono belle». Rispose: «Per favore, datemi le più belle tra queste ragazze, finché lavoro al dipinto promesso; trasferirò nell'immagine muta il vero dell'essere vivente».

I Crotoniati, deliberarono e, radunate le fanciulle, diedero al pittore modo di scegliere quelle che voleva per le sue necessità. Ne prese cinque; i loro nomi da allora furono celebrati da molti poeti per essere state ben considerate nel giudizio di quell'artista, espertissimo estimatore della bellezza. Non fu capace di reperire in un solo corpo la bellezza che cercava, poiché non esiste individuo di nessuna specie in cui la natura abbia concentrato ogni perfezione: come se non potesse fornire gli altri se concedesse tutto ad uno solo, alle doti che dispensa a questo o a quello, affianca una qualche imperfezione”.

razzolate qua e là, quella che propone Zinano è una via di stampo ascetico e mistico: ascetico, in quanto si parte dalla vita concreta e si immagina di allontanarsi da essa attraverso innalzamenti successivi per via di esercizi (la mente va subito agli *Esercizi spirituali* del Loyola, ma è solo un passaggio di un lunga tradizione); mistico, perché quello che ci si augura è di raggiungere l'unità con Dio, che è di ogni mistico l'obiettivo più evidente.

Nella pastorale, Montano, portando l'amore nelle vette eccelse dell'ideale, si trasferisce in un sistema di pensiero affine. E infatti, in IV,9, quando pronuncia la sua difesa degli amanti folli, attribuisce loro proprio una condizione del genere, poiché la follia è una manifestazione, mistica, della presenza di Dio nell'uomo; l'amante di amore folle è come l'oracolo, è abitato dal dio (dato il contesto pagano: ma anche da Dio, in un mondo cristianizzato: basta studiare un po' le vite dei santi per rendersene conto). I grandi amanti sono animati da questa follia: come quel poeta Tirsi che rimanda, oscuramente, a un personaggio concreto che potrebbe essere identificato con Tasso. Così come l'uomo è sempre sospeso fra una forza animale che lo trascina alla materia e una spirituale che lo attrae allo spirito: il folle è quello che segue più probabilmente la seconda strada.

Ora, cosa vuol dire "follia"? Nient'altro che discorso difficile, che ha bisogno di essere interpretato. Non tutti lo sanno fare, così come non tutti hanno la disposizione ad amare per volontà dell'intelletto che porta all'unico amore vero. Altro che pazzo: Eurindo, come dicono certi vecchi libri greci (ovviamente Platone e i suoi successori) deve essere lodato, preso ad esempio e riconosciuto come maestro. La stessa cosa vale per Clori.

### 3.3 Mopso e l'arte della mediazione

Mopso potrebbe rispondere, almeno in parte, all'idea catoniana del retore come *vir bonus dicendi peritus*<sup>1</sup>: di certo non è malvagio, quanto meno si scopre disinteressato, pronto a dare i propri consigli un po' a tutti e a governare, senza parere, una situazione difficile; trova modo di stemperare persino i rapporti vivaci che ha con Silvia, e certo non gli manca l'abilità retorica. Sa che, se le schermaglie d'amore assomigliano alla guerra, tuttavia esse hanno l'importante funzione sociale di creare le condizioni per dar luogo alla pace. Si può, tenendo presente questi punti, osservare che è, nel quadro della favola, un perfetto contraltare di Elpino, col quale infatti si scontra.

Siamo in presenza di due modi di interpretare la funzione del cortigiano, il quale è a disposizione di tutti e in fondo di nessuno: Elpino si comporta come se questo significasse che deve fare il proprio interesse, Montano, col quale sembra concordare l'autore, intende dire che l'azione del cortigiano deve essere diretta a migliorare la condizione di tutti, o almeno di tutti coloro con cui egli entra in relazione.

Vediamo come vengono messe in opera queste posizioni teoriche.

Quando in I,1 Mopso spiega a Eurindo i rudimenti dell'arte d'amore, gli propone un "bagno di realtà", un po' alla maniera del Machiavelli, a meno che non si tratti di banale buon senso: le donne (proprio come gli stati!) non sono l'ideale incarnato, sono concrete e ci si deve accontentare di quel che si trova. Se ci si imbatte in un'occasione, mai lasciarla perdere; in caso di difficoltà, si deve parlare e chiedere consiglio: come il principe, l'amante ha bisogno di consiglieri e segretari. Soprattutto, mai fidarsi dei poeti: raccontano i loro sogni e non si pongono mai il problema reale. E la realtà è il piacere che offre

---

<sup>1</sup> Cfr. il terzo atto, sc. 1.

la natura<sup>1</sup>. È scienza, questa, dice Mopso, e infatti “dimostra” la sua tesi con un sorite in piena regola (questo è interessante, perché somiglia al modo di argomentare di Machiavelli: cfr. il ragionamento dicotomico/classificatorio all’inizio del *Principe*).

Però, s’è detto, Mopso aiuta tutti, e subito (in I,2) appare un altro “cliente”: Alessi. Lo affronta non prima di avere, in un lungo “a parte”, osservato che la natura degli amanti è varia: c’è, per usare ancora una volta la terminologia di Machiavelli, l’*audace* (ma il Fiorentino dice “impetuoso”) e il *rispettivo*<sup>2</sup>. Il cortigiano, come il suo principe, deve tenerne conto, ma dovrebbe farci attenzione anche l’innamorato, perché, nel caso del *rispettivo*, per quanto buoni consigli gli dà, quello non arriva da nessuna parte, proprio come Eurindo, cui manca il senso di iniziativa che può portare a qualcosa di positivo. Alessi, da questo punto di vista, è diverso, è curioso, informato, volontario, deciso. E infatti ha le sue idee per la testa. Strampalate? Mah! Certo fuori dagli schemi. Meglio le vecchie: atteggiamento materialistico, più facile combinare. Il dovere del cortigiano è quello di mettere in guardia il suo assistito, dopodiché dargli comunque una mano, per quanto strambo sia il suo progetto: di qui la proposta di trovarsi con Silvia, se proprio ci tiene. A governarlo è sempre un principio di realismo, e la convinzione che sia meglio avere a che fare con un referente

---

<sup>1</sup> Sembra di sentire certe pagine di Giulio Cesare Vanini – cfr. *De admirandis naturae, Reginae Deaque mortalium arcanis*, III, 48, ora leggibile in *Tutte le opere*, trad. di Francesco Paolo Raimondi e Luigi Crudo, Milano, Bompiani, 2010, p. 1283 (per citare qualche riga: “Io volentieri dichiarerei che il piacere sessuale è un sesto senso che, benché non possa esistere senza il tatto, tuttavia non si origina dal tatto, ma solo dallo spirito”) esprimeva qualcosa di analogo a questa battuta di Mopso: “Se la bellezza / però ch’è fatta per goderla, solo / or usi per mirarla, non t’accorgi / ch’offendi lei? ch’al suo contrario l’usi?” il quale nobilita, attribuendogli un’ispirazione estetica, un materialismo erotico che manda alla malora tutte le tradizioni sul tema d’amore, da quella cortese in poi.

<sup>2</sup> Cfr. *Il principe*, cap. XXV.

propenso all'attività e al movimento, il che porta almeno a divertirsi.

Maniera e motivi per cui Elpino e Mopso si affermano come avversari appaiono in II,3. Il primo è un competitore abile e coerente, infatti è nato per i piaceri. Ma questo lo indebolisce, perché resta al di qua di una concezione veramente realistica: troppo preso dal suo presunto interesse, è solo ingenuo nel suo modo di procedere. Dal punto di vista del cortigiano, mentre Mopso lavora per gli altri, Elpino è lì per godersela lui: appare una posizione forte, ma si rivela debole in quanto disonesta: e già abbiamo notato come per Zinano gli aspetti etici, persino in politica, non sono secondari. Certo, ribatterebbe Elpino: non ho niente, cerco qualcosa. Come quel principe che vuol costruire stati a partire dal nulla: e, insegna Machiavelli, alla fine, per quanto sia bravo, è ben possibile che si ritrovi sconfitto. La teoria viene applicata in un monologo subito successivo, nel quale Mopso prevede che Elpino uscirà scornato, come puntualmente avverrà: avrebbe fatto meglio ad agire secondo le regole.

Sintomatico è, in II,5, l'incontro-scontro fra due *rusés* come Silvia e Mopso. L'inizio è fatto, in modo morbido, di complimenti e ricordi: a suo tempo i due erano stati amanti. Non stupisce: hanno entrambi una visione assai pragmatica e, come l'attempata ninfa, anche Mopso preferisce l'amore fisico alle speculazioni filosofiche. Ma non è più tempo di questi diversivi: forse è una metafora per la situazione di Zinano mentre scriveva le *Meraviglie*, ormai piuttosto in là con gli anni. Se ai tempi del primo *Caride* prevaleva la licenziosità, imitando in questo lo stile dell'*Aminta*, che lascia il suo segno pure nella seconda versione della pastorale, ora quella stagione appare inesorabilmente finita, con la repressione della Controriforma, la pratica corrente della dissimulazione più o meno onesta, i

rischi dell'inquisizione e tutto il resto. Silvia trova che il suo amico sia troppo vecchio, e questo suscita un litigio. Lei chiede notizie di Alessi, ma Mopso cerca di cambiare discorso. E va dritto al suo bersaglio, la giovinezza ormai sfiorita: perché mai star lì ad apprezzare i vestiti? nuda è la bellezza, nuda la verità. Perché Silvia gira così coperta? Chi se ne frega degli abiti: "Odio le vesti e ti dispregio in loro". Insomma, Silvia gli è andata bene quando erano giovani, ora la situazione è cambiata.

Quando, nella scena successiva, al duo si aggiunge Alessi, preoccupato nel vedere quella che sembra una baruffa, i due si ricompongono subito, e Mopso afferma che stavano scherzando. Vedendo il pastorello, Silvia sbava, e sta a meditare: come concupirlo? Alessi sembra preoccupato di avere in Mopso un rivale: ma Silvia coglie la palla al balzo, giurando<sup>1</sup> che lei può avere vari amanti in contemporanea. Del resto, ha fama di essere esperta nelle arti d'amore o almeno della seduzione: Alessi ci spiega che Clori, la ritrosa amata di Eurindo, è allieva di Silvia, che le ha insegnato lo strip-tease, usato dalla giovane ninfa per imbarazzare Nerina, sua concorrente, e che la visione di lei nuda ha fatto innamorare Eurindo. Storielle alquanto equivocate, con un erotismo basato su effetti di vedo-non vedo, ti faccio apparire il piacere, ma quanto ad arrivarci il discorso è un altro: simulazione e dissimulazione di stampo incompabilmente gesuitico! È il turno di Mopso a dare suggerimenti: per far innamorare una donna è sufficiente che ti creda indifferente ("far che creda che tu nulla curi, / anzi sprezzis colei, ch'ei teme ch'ami", e in quella finzione, che potremmo dire *rappresentazione*, c'è tutta la vocazione del cortigiano e pure la difficoltà dell'impresa). Vi è un altro suggerimento fondamentale: essenziale all'opera di conquista è la scelta dei tempi – un *leit-*

---

<sup>1</sup> È il tema che tratterà di lì a poco, con annesso trattato, Guidubaldo Bonarelli nella *Filli di Sciro*

*motiv* per Machiavelli (“e in tempo più opportun far l’opra pia”). Non manca il richiamo a cercar l’utile e fuggire il danno, cose che sono tipiche del saggio, e altri suggerimenti che risentono del realismo politico machiavelliano.

Silvia riconosce<sup>1</sup> il valore della formazione cortigiana di Mopso e lo loda: “signor tu di te stesso”, lo definisce, perché sa tenere a bada ira e desiderio: è un tema che si trova in molti moralisti classici. Forse è una questione legata alla scelta di simulazione-dissimulazione tipica del barocco, e l’autocontrollo ne è un principio determinante. Mopso ha la padronanza anche di altre tecniche – “artifici” – cortigiane. Sa “ben parlar, ben tacere a tempo”, e ha modi tali da far fare alla gente quello che vuole. È, ancora una volta, un ritratto in sunto del perfetto uomo di corte. Mopso fornisce queste cose, e, come un segretario, propone infine un patto, perché “Senza patti è la pace instabil sempre”. Altre pillole: suggerisce a Silvia, che vorrebbe amare tutti i ragazzini, di moderarsi: non per altro, che a volerli tutti insieme quelli si sfogheranno facendo baruffa e lei andrà in bianco. Insomma, Mopso farà in modo che lei abbia Alessi, non perché pensi che sia un’impresa lodevole, ma perché immagina di operare una mediazione positiva fra due posizioni convergenti. Non che l’anziano consigliere non faccia il tentativo di ricondurre Alessi al normale modo di ragionare: in III,3, quando il pastorello gli espone la teoria che è meglio una donna vecchia il suo mentore solleva tutta una serie di obiezioni; però, in base al principio mercantile che il cliente ha sempre ragione, gli consiglia di andare nel tempio dove Silvia aspetta, e con fiducia, perché “Amore è un dio / che vuol gli amanti in queste imprese arditi”: proprio quel che diceva

---

<sup>1</sup> In III, 2.

Machiavelli ai principi, che la fortuna aiuta i giovani perché sono impetuosi<sup>1</sup>!

Con Alessi<sup>2</sup> Mopso apre un altro discorso, che ricorda gli intermedi alle *Pompe funebri* del Cremonini al punto da far ritenere possibile una filiazione<sup>3</sup>. Certo, sarà proprio questa la causa di idee e pratiche stravaganti come quella del giovane innamorato di Silvia. Ma nel frattempo, nel buio misterioso del tempio è successo il fattaccio, quella scena madre di cui ho parlato all'inizio. Alessi s'è trovato con Silvia, le ha promesso amore (cioè, par di capire, di sposarla: che è cosa diversa da come andava nel secondo *Caride*, dove si parlava semplicemente di darsi insieme buon tempo). E si è ritrovato disilluso, perché poi c'è stata una nuova famosa gara di bellezza, culminata nello strip parallelo tra Florinda e Silvia, e il pastore si è accorto che la fresca Florinda è meglio della carampana. Il grave della faccenda è che lui ha promesso! Tutta colpa del buio, perché il giuramento è avvenuto appunto in qualche parte oscura del tempio. Ha promesso di sposarla, e... "coglio del nostro amor gli onesti frutti": c'è quell' "onesti" di troppo per pensare a un peraltro ragionevole esito boccaccesco. Poi s'addormenta, Alessi: si sveglia e vede la famosa scena del confronto. Il pastorello riferisce il discorso di Florinda, che amplifica alla moda barocca l'ormai vecchio sonetto del Berni. Quando Florinda si spoglia, Alessi infine vede la verità<sup>4</sup>. Sempre nel resoconto di Alessi, vi è anche la risposta di Silvia che, con consumata abilità cortigiana, cerca di prevalere, se non sul

---

<sup>1</sup> Il principe, XXV.

<sup>2</sup> IV,1.

<sup>3</sup> La pastorale cremoniniana apparve nel 1591 a Ferrara, luogo non certo estraneo a Zinano. La presenza del pensatore "libertino" fra le fonti del nostro renderebbero comprensibili certe tematiche piuttosto eterodosse, presenti più nel *Caride* poi via via stemperate, ma che qualche traccia la lasciano: anche solo l' "amor di vecchia" profeso da Caride e poi da Alessi.

<sup>4</sup> *Nuda veritas* (Orazio, *Carmina*, I,24,7) e chissà poi se è vero, sarebbe così facile!

piano della verità, almeno su quello dell'artificio: ma la giovane non si lascia menare per il naso: sarà anche, come dice Silvia, inesperta di cose d'amore, ma i suoi concreti argomenti non possono che trionfare. Infine, si spoglia anche Silvia. Visione di rovine. Povera vecchia!<sup>1</sup> E Alessi ha giurato fedeltà a questa squarquoia: che deve fare? Sposarla, dice Mopso. Quando si parla, bisogna fare attenzione: spettatori, siete avvisati. La parola data è sacra, *pacta sunt servanda*.

Nel passo di IV, 2 in cui Mopso discorre col coro delle sacerdotesse<sup>2</sup> d'amore abbiamo pure una specie di cronaca di come si poteva passare il tempo nelle corti o in sagrestia, spettegolando e discorrendo del più e del meno. Più che Mopso, qui è interessante il coro, quando spiega che la bellezza della donna è un'emanazione della luce divina<sup>3</sup> e che quindi Alessi è stato oggetto di una vera e propria illuminazione, di un miracolo, che gli ha fatto vedere la verità. Mopso si limita ad osservare che non capisce niente di codesti discorsi: lui è più terra terra, comprende appena le cose concrete. E in quanto a cose concrete, lo è particolarmente il ragionamento che gli fa, in IV, 3, proprio Florinda: gli spiega come sia stata lei, con un inganno, a farsi promettere il matrimonio, altro che Silvia. La reazione di Mopso è appena accennata: un po' ci sta male, perché si stava industriando di conquistare la ninfa, ma accortosi che quella si era innamorata, se ne fa una ragione e le spiega che Alessi ora è stregato da lei.

---

<sup>1</sup> La messinscena è da teatrino porno, tutto in semioscurità, dove possono stare gli spettatori, e un pezzetto illuminato, per lo show.

<sup>2</sup> "Ho letto in cento piante /... / vari casi d'amore": sembra che la storia di amori per lo più sfortunati riportate sugli alberi sia un genere letterario specifico: si vede che mancava la carta. Si osservi che questa pratica – potremmo coniare un neologismo per definirla, che so, *dendrografia* – è diffusissima nei fondali arcadici delle pastorali.

<sup>3</sup> Teoria che, come abbiamo visto, viene esplicitata nell'*Amante*.

Nell'ultimo incontro fra Silva e Mopso<sup>1</sup> lei sembra abbattuta, ma quando comincia a parlare, torna alla consueta modalità di cortigiana cui tutto va bene. Lui sta in tono: il suo dovere l'ha fatto, ha mandato a lei Alessi, e lei a lui Florinda<sup>2</sup>. Silvia si rende conto che la cosa non funziona: mettiamola via, finisce qui; quindi, cerca di volgere la cosa a proprio favore, seducendo il vecchio cortigiano; si abbassa a volergli essere serva. Vedremo, vedremo, dice lui, dopo aver osservato che gli amori dell'anziana amica vanno sempre a finire nel nulla, quasi fosse la versione femminile di un satiro, sempre in caccia e mai appagata. Insomma, i suoi belletti e gli abiti sono l'equivalente delle trappole e dei lacci dell'uomo selvatico.

C'è ancora un'incombenza, per Mopso: indurre Florinda a dichiararsi con Alessi<sup>3</sup>, il quale sta pensando di suicidarsi. Ma perché lei piange? Purtroppo per lei è finita! Mopso è preoccupato, può finire male se Florinda non si sbriga. Finisce che, con molti giri di parole, la ninfa spiega al pastorello che la fede è stata data a lei, a lei la promessa di matrimonio. Darsi da fare, ragazzi, suggerisce Mopso: alle nozze. E le famiglie? Beh, sbrighiamoci, in qualche modo si sistema. C'è in una battuta una reminiscenza del contrasto vecchi-giovani che si trova nella novellistica e nella commedia: attenta, Florinda, dice Mopso, che magari tua madre si irrigidisce quando vede che sei davvero innamorata: trattala con cautela. Infine, Mopso confessa di aver concupito Florinda solo per toglierla dalle grinfie di

---

<sup>1</sup> IV,4.

<sup>2</sup> È una bella trattativa da potenza a potenza, come ci si scambiassero battute in qualche negoziato dell'epoca, con in palio delle città, o dei territori giocando a risiko.

<sup>3</sup> Troveremo più avanti un parallelo a questa situazione: Mopso risolve il problema dei rapporti fra Alessi e Florinda, con le sue arti di cortigiano; usando modalità diverse, Montano, il teorico dell'amore spirituale, troverà la maniera di mettere insieme gli amanti un po' folli, Eurindo e Clori. Il problema è invero più difficile, e dunque l'abilità di Montano, che ha caratteristiche diverse, forse più "profonde" dell'arte cortigianesca di Mopso, si rivela necessaria.

Elpino. Ora che quello piange disperato, rivelandosi persino pentito, Mopso trova la sua felicità: neanche fosse una rognia in ufficio, per la quale gli impiegati si fanno i dispetti l'un l'altro. E corre a preparare le nozze.

Come si vede, se c'è un personaggio centrale nella storia è proprio Mopso, analogo in questo a certi servitori che incontriamo nelle commedie e che saranno i progenitori degli Scapini, dei Brighella, persino di qualche Arlecchino. Il suo valore è considerato positivo da Zinano: e infatti alla fine questo mediatore trionfa. Così deve fare il cortigiano: far concludere al meglio i progetti che stanno a cuore al suo principe e ritirarsi in buon ordine!

Se ne può forse concludere che Mopso rappresenti la saggezza, e che quest'ultima consista nell'attitudine a comprendere. Comprendere, assumere in sé, contenervi tutto, non stupirsi di niente, agire per il bene comune o comunque per il maggior bene per tutti, senza pregiudizio del bene proprio. Posizione al limite, e che è grande difficoltà mantenere, eppure è forse una strada, se non per la felicità, almeno per l'appagamento.

### 3.4 *Silvia, la vecchia maestra disinvolta*

Si dirà più avanti di Silvia in quanto predatrice di ragazzi giovani e del suo rapporto con Mopso, di cui è forse stata un tempo amante, e ora invece poco più che qualcuno cui dimostrare scarsa considerazione, salvo richiederne i servigi. Da un certo punto di vista, è una "ninfa attempata" quale se ne trovano in molte pastorali, e assolve un ruolo anche questo diffuso, quello della "consigliera" (il femminile di un ruolo che Zinano illustra nel trattato apposito<sup>1</sup>) di giovani ninfe, in questo

---

<sup>1</sup> *Il consigliere*, Venezia, Gueriglio, 1625.

caso Clori<sup>1</sup>. Costei le racconta<sup>2</sup> infatti di come Eurindo l'abbia sorpresa al bagno: le reazioni del pastore erano, nota l'anziانا, reazioni d'amore, mentre la giovane mostra di non essere matta, come poi l'accuseranno, ma certo un po' svampita. E ingenua: tutti i giochi che sembrano imitazione di poesia petrarchesca e che si impossessano del discorso di Eurindo, che pure lei ricorda benissimo, non li capisce proprio. La considerazione di Silvia è che l'ingenuità non è una bella dote: ci si perdono un sacco di occasioni. Certo, su questo pastore girano voci: si direbbe che passa da un amore all'altro! E si ingegna di far capire alla renitente Clori che è stata offesa da Eurindo: bisogna vendicarsi. Facile, replica la giovane, quello dice che basta che l'abbracci perché lui muoia. Silvia sorride: ma quale vendetta, è un favore che gli fai! e si lancia in una similitudine che è una vera e propria teoria d'amore: questo comincia con sguardi, sorrisi, parole dolci, poi lusinghe e carezze, e ormai siamo pronti per i baci e la frittata è fatta. La conclusione è che Clori deve stare attenta.

Non solo questo insegna Silvia: nella sesta scena del secondo atto, quando lei e Mopso, che stanno più o meno litigando, vengono sorpresi da Alessi, come già osservato, cambiano subito atteggiamento con consumata arte "politica"; il pastorello non può fare a meno di raccontare un episodio cui ha assistito: un intrattenimento fra le ninfe, canti, musica, balli. Però Clori, che ha riso di Nerina che è inciampata ballando, si ritrova a fare una specie di gara di danza insieme con quest'ultima. Vedi caso, fra un passo e l'altro le cade il vestito, e si ritrova seminuda. Evidente artificio: da discutere se sia ammissibile o meno. Certo, commenta Silvia, le ho insegnato io a

---

<sup>1</sup> Il suo ruolo è speculare a quello di Mopso, che si comporta da mentore nei riguardi di Eurindo (e anche di Alessi: ma Silvia non poteva esserlo di Florinda, considerato che ne è la rivale).

<sup>2</sup> I,4.

fare così. E deve averle insegnato anche a ballare: cosa facile, perché Clori è più “semplice” di un cane, e dunque impara svelta. E infatti, la conclusione della gara, secondo Alessi, è che la vincente è Clori.

Tornano ancora una volta, dunque, le questioni cortigiane: la funzione del mentore è fondamentale, tanto è vero che non è indispensabile che l’allievo sia troppo intelligente. La cosa migliore è che si lasci guidare. O almeno questa è la posizione di Silvia, che invero è ottimista: lei pensa di potere, prima o poi, gabbare tutto il mondo.

### 3.5 *Eurindo e Clori: il tema della follia*

Nelle leggi vigenti a Delo per questa pastorale, si stabilisce che il pazzo non si può sposare<sup>1</sup>; va osservato che non è contemplata guarigione: *semel insanus, semper insanus*. Verso la fine delle *Meraviglie*, a questo proposito, si istruisce un vero e proprio processo, per deliberare sulla sorte di Eurindo, accusato di follia. Le *personae* del processo sono il sacerdote del tempio d’Amore, in funzione di giudice, il “pastor savio” Arezio, che sostiene l’accusa, e Montano, “amico delle muse”, cui è affidata la difesa.

Il sacerdote impernia il suo ufficio su una nozione molto sofisticata di giustizia, che passa attraverso una spiegazione analitica delle leggi. Mette in scena una specie di teologia: Amore – il dio – è dovuto intervenire, perché nelle materie di sua pertinenza gli uomini sono di una semplicità disarmante. Non sanno distinguere, nella materia d’amore, il lecito – ciò che avvicina al mondo celeste – dall’illecito, ciò che è attaccato alla terra e va sotto il nome di lascivia. Amore va inteso come

---

<sup>1</sup> La norma è peraltro mitigata da un codicillo: se trova una matta quanto lui, allora il matrimonio è possibile.

elevazione, e si capisce perché un tempio a Delo: dove Artemide vorrebbe negarlo, e nega per davvero l'amore carnale, è possibile sempre ipotizzare un amore diverso, spirituale. Questi sono i principi generali, che abbiamo già avuto occasione di conoscere nel corso della favola: vi si riconosce il consueto spiritualismo di origine platonica, poi fatto proprio dal pensiero cristiano e, per conseguenza, da innumerevoli trattatisti di età rinascimentale, il cui progetto era di mettere appunto insieme platonismo e cristianesimo. La passione mondana è qualcosa di animalesco: il vecchio Omero questo intendeva con la storia di Circe che trasformava gli uomini in animali: che essi già lo erano, animali, e si comportavano come tali. Tanto valeva riformarne il corpo per adattarlo alla loro natura.

Però, per dichiarare che qualcuno è folle, c'è bisogno di una procedura: un'accusa in regola, cui seguirà un'altrettanto formale difesa. Solo dopo esperite queste formalità, il sacerdote/giudice potrà pronunciare la sua sentenza<sup>1</sup>.

Comincia l'udienza: Arezio si imbarca nella sua requisitoria. E ci gode, si vede chiaro: è il tipo di inquisitore che ama il suo mestiere, che mette con piacere sotto torchio la gente. Per carità: solo perché così si fa il bene pubblico: se non ci fossero, quelli come lui, come andrebbe a finire la società?

Siamo in un tribunale religioso – il pensiero va immediato alla Santa Inquisizione, all'epoca di Zinano più vivace che mai – e così tutto sarà accompagnato da condecenti preghiere, a cura dello scelto pubblico di sacerdotesse d'Amore e pastori, convocati in qualità di periti nella materia oggetto di giudizio.

---

<sup>1</sup> Un problema che potremmo cercare di risolvere è come mai il tribunale si tenga nel tempio, come mai abbia una netta caratterizzazione rituale nel senso religioso: la cattedra del giudice sarà infatti ornata come un altare. O come in una festa. Ma questo ci porterebbe molto lontano, poiché momenti simili – la visita al tempio, il processo – sono archetipi fondativi delle società.

Arezio infine arriva al punto: è un giurista di scuola, ferrato in dottrina e garbugli, ma che sa essere diretto e chiaro. Comincia con una definizione di follia, che consisterebbe nel giudicare a prescindere dalla ragione, per la qual strada si conclude il falso, oppure il vero per mero caso. La faccenda, per noi, resta un po' problematica: innanzi tutto, perché implica una definizione della ragione, che viene data per scontata e invece non è. E poi perché, in luogo della definizione, viene data una sorta di rivelazione: "voce quasi divina", non meglio identificata. Ora, l'impressione è che la definizione sia circolare: se la follia consiste nell'assenza di ragione, viceversa la ragione consiste nell'assenza di follia. Se vogliamo uscirne, non ci resta che appiattirci sull'uso comune e accettare pacificamente che il folle sia colui che è ritenuto folle, e la ragione sia il contrario di ciò che egli dice e fa. Infatti: non è che si distingue il vero dal falso, in questo giudizio. Il "folle" sarebbe chi non sa distinguere il bene dal male, dunque chi abbia un atteggiamento amorale. E proprio il bene e il male sono chiamati a un confronto che dovrebbe permettere di distinguere il vero dal falso. Ancora una volta, un procedimento circolare. Con buona pace di ogni scienza, che ovviamente prescinde da tali categorie, e cerca di elaborare conoscenza in modo più faticoso, dovendo di continuo problematizzare le proprie ipotesi. Invece, con le teorie di Arezio si costituisce, in questi contesti, quella somma di dottrine che porta alla figura dello scienziato pazzo, tanto più pazzo quanto più scienziato. Teniamo d'occhio la cronologia: Zinano scrive le *Meraviglie* più o meno nel giro d'anni in cui Galileo fonderà la fisica moderna e ne subirà pesanti conseguenze. Arezio non avrebbe sfigurato al fianco del cardinale Bellarmino.

Scolasticamente, nel nostro tribunale, segue la disamina dei fatti: il povero Eurindo è mancato, sia nelle azioni che nei

discorsi. Gli atti patologici sarebbero correre su e giù senza motivo, soffermarsi a pensare fino ad astrarsi dal contesto, avere accessi di pianto e riso. I discorsi sono contraddizioni, tipo “cerco la donna che amo, ma ho paura di trovarla”, e lo dice stando fermo. È un modo di ragionare, questo di Arezio, che proprio non ha il senso di cosa possa passare in una testa che conosca anche sentimenti! Colpisce soprattutto la pretesa che le reazioni e i comportamenti siano stabili, standardizzati, meccanici e dovuti: quello che pretenderebbe una qualsiasi società autoritaria.

Altro capo d'accusa: Eurindo dice che l'amore per Clori gli ha procurato una ferita interiore e invisibile. Impossibile, secondo Arezio: se non fosse che questa metafora è stata utilizzata da generazioni di poeti più o meno ispirati, tanto da essere diventata luogo comune. Così come la medesima matrice ha l'ultima accusa, quella per cui Eurindo sostiene di essere morto a se stesso e vivo solo in Clori. Il mozzorecchi di Delo pensa di avere con questo tutto dimostrato: quello che però ha fatto è affermare in modo perentorio e incomprovato una sequela di luoghi comuni, senza fare il minimo sforzo di comprendere la reale situazione del pastore. Montano, che assume la difesa, è fatto d'altra pasta, e infatti fra i due sembra esserci totale incomunicabilità.

Il difensore comincia con un'osservazione nient'affatto banale: perché dovremmo pensare che l'uomo, se cambia la sua condizione, diventi per forza inferiore a se stesso e dunque bestia? non può invece essere che si faccia superiore e diventi dio, o almeno angelo? In fondo è la vecchia tesi di Evemero: gli dèi sono uomini che hanno avuto per così dire una promozione. E poi, cosa vuol dire che i discorsi e le azioni di Eurindo sono incompatibili col senso comune? quante volte profeti e, aggiungo io, scienziati per non dire poeti poi divenuti famosi,

non sono stati considerati matti? Né si può dire che i movimenti scombinati siano patologie: spesso sono soltanto reazioni di difesa, e chi soffre per amore non può che averne di simili. Oltre a tutto, chi ama è in una condizione grosso modo estatica, in cui è in diretto contatto con mondi superiori, paradisiaci. La sua è la stranezza di comportamento di un oracolo, casomai superiore alla ragione, non inferiore ad essa. Proprio per questa sua comunicazione con un mondo di significazioni ulteriori ha una sua funzione sociale. che è quella di proclamare la verità. Poco importa se la verità nelle sue parole è difficile da cogliere: il fatto è che coglierla è difficile, che la verità è in sé difficile. Oltre a tutto, negli amanti si ottiene quel risultato straordinario che è il cogliimento della divinità – ideale e sovrasensibile, meramente intelligibile – attraverso l'esperienza della bellezza in una donna: in altre parole, è nell'amante che si realizza questa grande sintesi, l'unificazione di reale e ideale. È, questa, follia? si chiede Montano. Sarà anche follia, ma è piena di "saver celeste", di una conoscenza paradisiaca.

Non sembri qui strano ripensare, per i casi di Eurindo, a Torquato Tasso: la follia che gli fu attribuita poteva ben essere della stessa natura: l'incapacità dei suoi accusatori di comprendere la sua dimensione visionaria ed estatica, nella gretta convinzione che tutto si concluda con l'adesione al comportamento stabilito, a una materialità che, senza neanche tanto approfondire, si configura come vuota di umanità.

Il dibattito fra Arezio e Montano, dunque, nasconde questo contrasto ineliminabile fra la società costituita e chi, per qualche motivo, la trascende: amante, poeta, profeta che sia. Non dimentichiamo che siamo in piena Controriforma: rispetto ai destini di certi personaggi dell'epoca, la punizione riser-

vata a Eurindo – non potersi sposare – sarebbe decisamente di poco conto, se non fosse, giustamente interpretata, una sentenza di esclusione dalla normalità sociale: la morte civile, insomma.

Come si risolve la disputa? Intanto, in modo affatto naturale: dopo i rituali tentativi di suicidio, altrettanto ritualmente falliti, l'amore si manifesta in modo tale che nessuno si permette più di dubitare. Con grande spreco di baci, ormai risolutamente amorosi – ovvio richiamo, credo, catulliano<sup>1</sup>. E c'è pure la sanzione giuridica. Alquanto reticente e ambigua, è da dire: il sacerdote-giudice opina che il matrimonio è stato deciso "dal ciel" e che Eurindo ha mostrato di essere savio, per quanto si sia avventurato nelle acque perigliose della follia. E saggia pure Clori, nonostante abbia toccato le ultime mete dell'insania. Cosa da mettere in versi questa, da far cantare ai poeti. Stupisce che non venga sfruttata convenientemente (vi si accenna appena) la via d'uscita che pure sembrava preparata: se, come è ovvio opinare, il tentativo di suicidio è un prodotto della follia, allora si potevano definire i due amanti matti ambedue, e due pazzi si possono ben maritare!, stante la legge di Delo. Ma no, meglio questo discorso così spiazzante che rovescia i valori asodati. Meglio dare per pacifico che la follia d'amore è la massima saggezza. Non è molto diversa la fede di chi affermava "*Credo quia absurdum*". L'amore, in altri termini, porta nella vita un pieno di irrazionalità che è inseparabile da una vera e bene intesa umanità.

---

<sup>1</sup> Un esempio più o meno coevo a Zinano, e dalla stessa fonte, in Louse Labé (che può essere ascritta alla generazione precedente al nostro) nel sonetto XIII: "*Baise m'encor, rebaise-moi et baise*".

### 3.6 *Alessi e Florinda: la conquista dell'ordine naturale*

Non vi è molto da osservare intorno a questa coppia che si compone alla fine, attraverso gli intrighi di Mopso e, soprattutto, per la sorte favorevole. Florinda è piuttosto riservata ma altrettanto volitiva, ed è questo il progresso che ci è fatto osservare. Alessi è baldanzoso portatore di un'idea "rivoluzionaria", comunque eterodossa, e ha bisogno di fare la prova per vedere che si tratta di un errore. In questo è aiutato dalla fortuna: perché Mopso sarebbe disposto a lasciarlo al suo destino, avendo concepito l'idea di concupire Florinda per ostacolare Elpino, che ha un'idea analoga. Sennonché lei mostra di avere le idee più chiare, una forza d'animo a prova di bomba e la volontà di non cedere a un'avversaria "titolata" come può sembrare Silvia, e anzi di rivoltarle contro le sue stesse armi. Se ne può dedurre che esiste una legge naturale – l'amore deve aver luogo fra coetanei – che trova misteriosamente la strada per farsi valere; e che questa legge è difesa in modo particolare dalle donne, che in amore sembrano disporre dell'iniziativa vincente: quando è ora di farla valere, è Florinda che si muove con tutta la decisione del caso. E che l'iniziativa in amore spetti alle donne, è mostrato in modo più che sufficiente dalla stessa Silvia.

### 3.7 *Satiro e Dafne: un intermezzo comico*

Sintomatico di come sia cambiata la sensibilità rispetto ai temi pastorali, e insieme di quanto ci si debba in qualche modo arrabattare per mantenere le convenzioni e soprattutto i ruoli è il trattamento che viene riservato al satiro. Il contesto in cui viene fatto intervenire è un vero e proprio intermezzo comico, del tutto slegato dal resto della trama, nelle scene dalla

quarta alla settima del terzo atto; il tutto è preceduto da un brevissimo intervento<sup>1</sup> in cui il satiro, utilizzando la classica idea della *concordia discors*, sostiene che l'unione di nature diverse produce armonia di contrari e dunque maggiore bellezza, realizzata al meglio quando vi si possono incontrare/scontrare dei contrari.

Una digressione, tenuta su un tono difforme da quello predominante nella favola, che presenta il "selvaggio" satiro e le sue "teorie", oltre alla consueta voglia di possedere le ninfe che gli viene regolarmente frustrata. A proposito di teorie, sembra quasi una contraddizione: come può un simile "uomo selvatico" avere delle concezioni filosofiche, quasi un sistema di pensiero? Questa situazione, si noti, è presente in molte pastorali (Zinano la spiega con la natura semidivina del satiro) ed era già presente nel *Caride*. Qui direi che la tendenza si consolidi. Al semicapro viene attribuita una curiosa vena platonizzante: si reputa bello perché interpreta l'idea (per i platonici bellezza è appunto adeguatezza all'idea) e lui ne riunisce *due, di idee!* Se riandiamo al dialogo "teorico" di Zinano, *L'amante ovvero sollevazione...*, troviamo che con un ragionamento invero piuttosto capzioso e poco convincente, viene detto che l'indice della mostruosità sta appunto nell'incarnare non una ma due idee. Però il nostro satiro osserva anche un'altra cosa, desunta dall'esperienza estetica concreta: l'armonia, che nessuno vorrà ritenere estranea all'ambito semantico della bellezza, risulta dalla composizione dei diversi e persino degli opposti. Si possono portare esempi fra l'altro cronologicamente vicini a Zinano, come l'osservazione che i colori sono più evidenti se vengono accostati a contrasto<sup>2</sup>. Dunque, si apre una situazione

---

<sup>1</sup> In II,1.

<sup>2</sup> Per qualche esempio, in (a cura di) Paola Barocchi, *Scritti d'arte del Cinquecento*, Classici Ricciardi: Leonardo, p. 2182, Mario Equicola, p. 2158, Vasari, p. 2182-83, Giovanni Paolo Lomazzo, p. 2241, Giovan Battista Armenini, p. 2274-75.

problematica, e il satiro, da buon materialista<sup>1</sup> sostiene l'idea che l'amore sia semplicemente uno strumento di riproduzione<sup>2</sup> e tutto il resto chiacchiere.

Quando in II,5 Dafne, mentre sta per turlupinare il povero satiro<sup>3</sup>, ne fa la descrizione, apprezzandone per rabbonirlo gli aspetti più particolarmente orrendi e spaventosi (lo dice "mostruoso", e poi cita le corna, il piede caprino, la bocca con cui suona la zampogna come un tuono, l'ispido pelo, la barba enorme e densa al par d'un bosco) è chiaro che scherza, che lo prende in giro con la sua adulazione. Eppure, sottolinea l' "orribile" bellezza del semicapro. Nella scena successiva il satiro,

---

<sup>1</sup> Ricordo che è l'epoca in cui il materialismo viene imputato a molti aristotelici, in particolare alla scuola padovana. A partire dal 1590 vi aveva insegnato filosofia, con grande successo, il ferrarese Cesare Cremonini, che aveva pubblicato, più che opere filosofiche, diversi esperimenti drammatici, tre favole pastorali e un "poema teatrale" dedicato all'origine di Venezia, pure condito di aspetti pastorali. (Cfr. per *Le pompe funebri* la mia ediz. commentata in [http://www.giulianopasqualetto.it/files\\_uploads/testi/boschi\\_amorosi/Cremonini\\_Pompe\\_funebri\\_commento.pdf](http://www.giulianopasqualetto.it/files_uploads/testi/boschi_amorosi/Cremonini_Pompe_funebri_commento.pdf); una trascrizione moderna della pastorale *Clorindo e Valliero* si trova in [http://www.giulianopasqualetto.it/files\\_uploads/testi/boschi\\_amorosi/cremonini\\_Clorindo\\_e\\_Valliero.pdf](http://www.giulianopasqualetto.it/files_uploads/testi/boschi_amorosi/cremonini_Clorindo_e_Valliero.pdf); nel sito si può leggere *Il nascimento di Venezia* [http://www.giulianopasqualetto.it/files\\_uploads/testi/boschi\\_amorosi/Cremonini\\_nascimento\\_di\\_Venezia.pdf](http://www.giulianopasqualetto.it/files_uploads/testi/boschi_amorosi/Cremonini_nascimento_di_Venezia.pdf).) Da ricordare che per Padova era passato pure Giulio Cesare Vanini, forse il "materialista" più conseguente dell'epoca.

<sup>2</sup> All'inizio della *Sollevarzione* l'amante aderisce alla stessa tesi.

<sup>3</sup> La scena in cui il satiro tenta di sedurre Dafne è del tutto convenzionale: lei sta pensando ad alta voce che sarebbe bello avere figli senza necessità di un rapporto sessuale, e il satiro tenta di spiegarle che la natura ha ragione ad aver inventato il metodo corrente, perché ci si trova piacere. Non sa, la ninfa, che fortuna ha avuto ad incontrarlo! Lei finge di starci, gli dice che è bello, che è un "mostruoso dio", ne descrive la bellezza che confina (sublime) con l'orrore. Con queste chiacchiere prende tempo, ma il gonzo è pronto a cadere nell'inganno. La invita nella sua grotta, azzardando persino un dantismo: proverai gioia d'amore, tanto che ti "incieli". E pure il luogo destinato all'amore è un antro, qualcosa che non potrebbe essere più clamorosamente lontano dal paradiso. Lei prende la palla al balzo: sì, sì, andiamo nella grotta, qua è troppo caldo. Oppure, ed è questo il suo piano finale, se proprio vuoi farlo qui, su, arrampicati su quel faggio, porta giù un po' di rami e fai una capanna frondosa, che ripari per quanto possibile dal sole. Lui si arrampica, e Dafne coglie il momento per fuggire, e mentre si allontana lo riempie di impropri.

ormai solo, cerca di consolarsi con un discorso denso di allitterazioni, di gusto già barocco, e continuando a rivendicare la sua divinità, che dovrebbe renderlo più appetibile a qualsivoglia ninfa. E poi, quella lì, di cosa aveva mai paura? se lo trovava così mostruosamente bello? Al di là del facile ossimoro, per non dire delle iperboli, magari accoppiate alle similitudini, c'è questa idea di una perfezione a rovescio, di un bello pure nel brutto. Di lì a poco troveremo poeti che cantano donne gobbe, donne orbe o con gli occhiali, e via così; se andiamo a vedere la pittura, che dire delle allegre vite dei martiri – il più classico è San Sebastiano – in cui prevale la considerazione attenta di ferite e altre sofferenze? Per non interessarci al profluvio di ossa teschi e altri emblemi di morte. Quando Dafne accarezza l'immaginazione vanerella del satiro, si riferisce a questo ambito figurale.

A un certo punto la situazione diventa pedagogica, perché il satiro spiega ai figli come si deve vivere. Il succo della questione è il rifiuto coerente di ogni livello, persino il più banale, di civiltà (non si accorge, povero, che le sue trappole sono comunque frutto di industria). Il satiro fa quello che gli dice l'istinto, ha imparato a non fidarsi di alcun "dolce parlar di bella donna": perché di questo al fondo si tratta, dei rapporti con le donne.

Si direbbe che tutto l'intervento del satiro non sia altro che omaggio a una certa tradizione, completamente avulso dalla vicenda narrata nella favola e anche dalle tematiche sociopolitiche che le fanno da sfondo. Fra l'altro, rispetto a tanti altri esempi, la forza argomentativa del personaggio è piuttosto superficiale, senza vera incisività, banale e di scarsa resa scenica

Il fatto è che è presente quell'altro carattere, il bieco Elpino, che regge una parte alla fin fine da satiro, e che ne esce

scornato, sia pure un po' per caso (ma, insegna Machiavelli, non si può resistere alla Fortuna...). Non c'era bisogno di questo omaggio a una simpatica figura, quale è il satiro nonostante, o forse proprio in forza delle proprie esagerazioni, ormai fuori tempo massimo.

Ciò che resta al satiro è l'arte di "far l'amore": quasi un'impostazione stilnovistica, non fosse che l'amore implica qui il godimento, senno per lui non è amore<sup>1</sup>. Né ci si deve arrivare per via di preghiere o simili: il satiro rapisce e violenta; nel contesto naturale che incarna, l'unico modo di amare è questo: vengono in mente le vignette con immaginosi uomini primitivi che "conquistano" la compagna a randellate e se la portano via trascinandola per i capelli, più o meno svenuta<sup>2</sup>.

C'è una falla nel sistema, e se ne rendono conto i figlioli-allievi: metti che ne rapiamo una proprio brutta, che non si possa concupire in modo alcuno? Lasciarla andare? Andrebbe in giro a ciarlare sui nostri altarini, e poi le strategie non ci funzionerebbero più. Ammazzarla? Mica siamo bestie. Farci l'amore lo stesso? Sarebbe contro le leggi di natura, la quale dice che l'amore è un prodotto della bellezza<sup>3</sup>. Ma no, risponde il satiro, quello che vuole la natura è che ogni donna è adatta; e

---

<sup>1</sup> È il tema di III,4, che avvia l' "intermezzo" e mette in scena il satiro da solo, a ribadire il concetto che l'amore non può che essere fisico, concreto, come mostrano fra l'altro gli infiniti accoppiamenti di Zeus. La natura qui rivela una falla nel suo sistema: perché gli uomini sono così bravi con lingua e mani, e quando si tratta di amare le donne rischiano di non farcela o di venir meno in pochi attimi? Noi satiri, invece, si converrà che la cosa è differente. Volete mettere, signore mie, con un satiro?

<sup>2</sup> È, pare, una "fantasia virile" non ancora scomparsa, e di cui sarebbe interessante ricostruire la genealogia. Per una prima informazione sull'argomento, si cfr. *Männerphantasien*, di Klaus Theweleit, Basilea-Francoforte, Stroemfeld 1977, trad. it. di Giuseppe Cospito, *Fantasie virili*, Milano, Il Saggiatore, 1997, che affronta il tema in termini generali, pur soffermandosi maggiormente su come queste farneticazioni abbiano influito sulle ideologie dei fascismi novecenteschi (e tutto sommato siano presenti in analoghe manifestazioni mentre scrivo queste righe - 2020).

<sup>3</sup> Cfr. ancora la *Sollevarzione*.

la natura condanna solo quelle che adottano troppi artifici per essere o sembrare più belle.

3.8 *I rappresentanti dell'ordine: il sacerdote, Arezio, il tribunale. Il coro "O vile età dell'oro"*

Per comprendere il mondo "ufficiale" sotteso al gruppo che ha a che fare con tempio e tribunale, e le cui figure più importanti sono il Sacerdote e Arezio, veri e propri retori del potere costituito, val la pena considerare il coro del terzo atto, che si situa, per esplicito progetto dell'autore, in relazione con la tradizione della teoria etica che deve sostenere la pastorale e con la sua "riforma".

Fra la seconda metà del Cinquecento e il primissimo Seicento ebbe luogo infatti una delle più curiose disfide letterarie mai avvenute in Italia: tre autori, fra l'altro, di teatro e più precisamente di pastorali scrissero dei cori per le loro opere con la stessa metrica di canzone. Il secondo e il terzo ripresero dal primo tutte le parole-rima, ognuno dei due utilizzando l'imitazione per suggerire idee radicalmente diverse se non contrarie rispetto al primo. Mi riferisco a Torquato Tasso (*A-minta*, primo coro, rappresentata nel 1573, pubblicata nel 1580), a Battista Guarini (*Il pastor fido*, quarto coro, 1590: ma nel 1587 doveva già essere stato scritto e reso noto) e al nostro Gabriele Zinano (*Le meraviglie d'amore*, terzo coro, pubblicato solo nel 1627, ma già scritto nel 1615; l'effettiva redazione può essere anche di qualche anno precedente). Si tratta per gli autori di testi assai impegnativi: il primo vi dichiara una concezione del mondo forse edonistica, forse trasgressi-

va<sup>1</sup>, che viene rintuzzata punto per punto dal secondo. Zinano, che dichiara di aver continuato la serie solo per far vedere che non era poi difficile un gioco imitativo che tutti avevano percepito come acrobatico, e affermando anzi che di canzoni con quelle parole-rima se ne possono fare “infinite”, sposta il discorso in una direzione del tutto diversa rispetto agli altri due.

Tasso comincia indicando nelle due prime strofe una serie di motivi per cui l'età dell'oro era bella: alcuni indiscussi e unanimemente condivisi (fiumi di latte, resina come miele, frutti dalla terra senza dover lavorare, serpenti non aggressivi e sprovvisti di veleno, eterna primavera priva di piogge, assenza di guerre e di volontà di conquista – sono le idee tradizionali che si possono trovare in tanti scrittori antichi, uno su tutti: Ovidio); un altro meno diffuso, che però per questo testo è capitale (“ma sol perché...”) ed è l'assenza dell'onore. Esso viene descritto con una sequenza di epiteti negativi (è una parola senza senso, che non ha reale significato; gli sacrificano come a una divinità falsa e bugiarda, che tuttavia è diventata il despota della natura umana<sup>2</sup>. Non sappiamo ancora di cosa stiamo parlando: Tasso compone il suo testo con una sapiente suspense, per costruire la sua argomentazione; fatto sta che l'onore si ingerisce degli aspetti più intimi della vita umana – dell'amore – togliendo all'uomo nientemeno che la libertà originaria, quella che gli spetta per natura, e che qui viene espressa con la formula icastica “s'ei piace, ei lice”: “Fa' quello che vuoi”, per usare la massima che, qualche decennio prima,

---

<sup>1</sup> Come si vedrà più avanti (cfr. 4.4 *Zinano e la Controriforma*) così deve essere stato interpretato dall'anonimo autore dell'*Académie des dames*.

<sup>2</sup> A questo proposito si dovrebbe rivedere tutto quello che, “contro la civiltà”, il poeta scrisse nella *Liberata*, segnatamente riguardo alla storia di Erminia; non senza segnalare come, attraverso la mediazione di Rousseau, questi temi arrivarono a influenzare il “disagio della civiltà” teorizzato da Freud. Cfr. Jean Starobinski, *op. cit.*

François Rabelais immaginava come legge per la sua fantastica abbazia di Thélème<sup>1</sup>.

Diversa la posizione del tema nelle prime due strofe di Guarini: in primo luogo, pone come elementi fondamentali proprio quelli che Tasso aveva indicato come secondari – anzi, per la verità, soprattutto il tema che potremmo dire dell’amore universale. Si mangiava latte, si dormiva all’aperto, non si uccidevano gli animali e dunque non c’era nessuna guerra o violenza; Dio – il “sol di luce eterna” – era goduto senza alcuna mediazione o schermo dagli uomini; tutto finito: ora la ragione è prigioniera della materia, per cui si prende il mare per andare a infastidire altri popoli.

Come si vede, tutta edonistica e materiale l’età dell’oro tassiana, mentre quella guariniana è l’affermazione di un paradiso cristiano, affatto spirituale, che è stato turbato e impedisce ora all’anima di ricongiungersi con il suo mondo ideale. Guarini è d’accordo con Tasso – è il tema della seconda strofa – sul fatto che il fattore determinante della civiltà, che la connota in senso negativo, sia l’onore, e lo definisce: anche per lui è parola senza significato, ma “fastosa”, inutile e ingannevole; a torto la gente lo chiama “onore” – sarebbe semmai il contrario – per quanto ormai pervada gli animi di tutti. Ma si torna subito a definire l’età dell’oro: che era l’esatto contrario di quanto si dice nell’*Aminta*, non libertà, ma sottomissione fedele alla legge divina, il cui motivo determinante era dato dall’onestà e dalla fatica per compiere il proprio dovere, fatto il quale si provava una “vera dolcezza”. Su tutto, la consapevolezza che non ci si può essere reale libertà nel progettare il piacere: il tutto deve essere determinato dal permesso di qualche autorità morale: “Piaccia, se lice”, afferma Guarini con formula

---

<sup>1</sup> Si ricorderà che Rabelais era stato a Ferrara nel 1527, e forse il suo passaggio aveva lasciato qualche ricordo.

altrettanto icastica di quella tassiana. Se è permesso, allora puoi anche avventurarti a desiderare. Tutto è schiacciato dunque sulla *regola*.

Il discorso di Zinano parte in modo radicalmente diverso: l'età dell'oro è *vile*, la gente di quell'epoca non capiva niente, nemmeno sapevano distinguere il miele dal veleno. L'ignoranza era il dato determinante della vita di allora, non si erano ancora sviluppate le tecniche, che sono la caratteristica più tipica della modernità (non avevano ancora inventato le navi, che qui sono indizio positivo, non negativo). Non avevano, soprattutto, ancora inventato l'onore: che coincide con la civiltà. È l'onore che attenua il potere del sovrano, che riduce l'angoscia per la vita, che fa sì che quest'ultima sia regolata dalla legge morale, che le dona la tranquillità, sola fonte di felicità. La formula finale, altrettanto immediata e incisiva, richiama quella di Guarini: "Ama se lice", e contiene in più una sfumatura data da quell'imperativo "ama". Amore è un obbligo per la natura umana, un obbligo di civiltà; se il libro della *Genesi* dice "Andate e moltiplicatevi", l'esigenza civile supera quella posizione che il genere umano condivide con gli animali, attraverso la valutazione positiva dell'amore come sentimento e la sua conseguente regolazione attraverso un sistema insieme etico e giuridico. Ma questo imperativo non è assoluto: occorre fare attenzione, e qui di nuovo il pensiero torna al dialogo sull'*Amante*, ed amare se, quando e come è lecito farlo. Nel caso, diventa un obbligo. Non c'è alcun elemento passionale o sentimentale in questo, nessuna spontaneità: tutto deve essere soggetto ai rigidi precetti e calcoli della ragione<sup>1</sup>. Alla libertà si sostituisce una rigida etica che diventa meccanicismo.

---

<sup>1</sup> Peraltro, i personaggi della pastorale pare sfuggano a questa logica, e si comportino in modo assai più disinvolto. La Controriforma era riuscita a inquinare gli animi, ma la natura aveva argomenti più forti, come dimostra la vicenda di Alessi e Florinda: e la tensione in Zinano si vede benissimo.

Nel coro dell'*Aminta* la terza strofa, ancora descrittiva, è una sorta di raffigurazione elegiaca della vita nell'antica Arcadia, vista dalla prospettiva più incantevole, quella di un amore privo di sofferenze e onnipervasivo. L'Arcadia stessa è un luogo ameno, ornato di fiori e intessuto di sorgenti e torrenti, dove si intrecciano danze infinite di amorini – non hanno archi e fiaccole, non portano ferite né infliggono fuoco struggente d'amore, e le loro danze variamente articolate sono l'ovvia metafora degli amori tutti sensuali e forieri di solo piacere che legano fra loro pastori e ninfe; il corpo trionfava, né c'era remora all'esibizione delle sue bellezze, né ai giochi d'amore, celebrati spesso nell'amniotica dolcezza di acque correnti o stagnanti, si deve immaginare in un clima di raggianti e pacifica promiscuità che esaltava la felicità e la gioia di vivere.

Nel *Pastor fido* è tutto il contrario: si parla solo di "legittimo amore", acceso certo nello stesso luogo idilliaco, dalle medesime danze, ma che doveva essere garantito dal matrimonio; le manifestazioni d'amore vere erano solo quelle, sincere, che si scambiavano gli sposi; il corpo era confinato nella dimensione privata e domestica e non c'era alcuna possibilità di godere per un "furtivo amante", che restava scornato in un desiderio irrealizzabile: marito e innamorato erano, per così dire, la stessa parola. Insomma, l'idea di Guarini è che non esiste amore al di fuori del matrimonio, anzi, che il primo derivi dal secondo. Anche qui, è negata ogni forma di spontaneità, quel candore "naturale" che era l'*atout* più intrigante nella concezione tassiana.

In Zinano, la terza strofa ritorna al mondo primitivo e sensuale del Tasso: ma la cosa è valutata altrimenti, perché l'Arcadia è rappresentata alla stregua di un bordello. Le ninfe sembrano occupate a fare balletti lascivi, a eccitare satiri e

pastori, a concedersi a chiunque. Erano loro che correvano dietro, nude, ai potenziali amanti, né si curavano che l'interessato fosse loro marito o anche semplicemente innamorato. Anche qui, l'autore è d'accordo con Guarini: l'amore è cosa che deve essere regolata dal matrimonio; però non valuta del tutto negativamente la pulsione femminile all'accoppiamento. Soltanto, ed è il clima generale del componimento, anche questo, che pure è il massimo della spontaneità, deve essere inquadrato in un sistema di regole. Infatti, nella pastorale Florinda ne fa di tutti i colori per conquistare il suo Alessi, all'inizio piuttosto restio. Ma gli artifici che mette in opera sono autorizzati dalla bontà del fine, un "normale" amore coronato dal matrimonio.

Nella quarta strofa Tasso spiega infine cosa sia l'onore per lui, faccenda tutta diversa da quella definita da Guarini: sono le convenzioni sociali e in modo particolare il pudore, quello che vieta l'esposizione della bellezza e la pratica dei piaceri; per usare il certo anacronistico ma non improprio linguaggio di Freud, si potrebbe dire che l'onore è il disagio della civiltà. Infatti, l'irrompere dell'onore nel mondo procurò il nascondimento della "fonte del piacere": fu frapposto un ostacolo alla pura e semplice realizzazione dei desideri, caratteristica dell'età dell'oro. Da un altro punto di vista, ciò che si può imputare all'onore, continua il poeta, è la spontaneità, la natura nella sua libera espressione e il suo velamento sotto una falsa cultura, quella delle costrizioni comportamentali o sociali.

Guarini, che aveva già definito l'onore nella strofa precedente e l'aveva sì negato, ma per proporre in cambio l'eccellenza delle regole, profitta di questa anticipazione per lanciarsi ora in un'invettiva contro un "secolo" che non saprei se sia il tempo presente oppure, come d'uso nel linguaggio teologico,

la vita mondana contrapposta alla calma perenne dell'eternità: se vale questa seconda prospettiva, o, come è pure possibile, l'una sia il complemento dell'altra, potremmo interpretare che è stata la caduta di Eva ed Adamo a insegnare all'uomo i "sozzi dilette" dell'amore fisico, nascondendo la bellezza di quello spirituale, e nascondendo peraltro, immagino per un qualche senso di vergogna, anche le sue manifestazioni fisiche, riservate a una peccaminosa segretezza. È l'origine della tartuferia, della dissimulazione, dell'impostura, che conduce certi uomini a mostrarsi santi e modesti, essendo però celatamente pervasi da "pensieri lascivi", e non c'è più che ricerca dell'immagine: non vale essere buoni, quanto sembrare buoni. Rubare l'amore, praticarlo cioè senza prenderlo sul serio, non viene considerato un furto, un delitto, quale è, ma si pensa che sia "onore". Torna così in campo la parola tematica dei nostri autori, caricata qui di una violenta connotazione negativa; peraltro, al prezzo di un'altrettanto violenta torsione semantica, considerato che l'onore così concepito è l'esatto contrario di quello che emerge dai versi del Tasso.

Si tratta però di un artificio retorico: nella quinta strofa Guarini rivela infine le sue carte, distinguendo un onore falso, quello testé descritto, e un onore vero, quello che signoreggia le grandi anime, per l'opera del quale il poeta si augura che vengano ispirati agli uomini "spiriti egregi": potremmo dire inclinazione a compiere ottime azioni. Questo onore, qualificato come "re dei re", appellativo di regola attribuito a Cristo, e che ci porta quindi a immaginarlo in una prospettiva teologica, è presentato come il vero agente positivo per la felicità terrena. Viene invocato perché è la molla potente che insegna agli uomini a rigare dritto; la presenza dell'onore permette, conclude il poeta, all'uomo di sperare; la felicità sta solo nella speranza, l'unica opportunità consiste nell'aver fiducia che, tal-

volta, le sofferenze della vita si possano calmare e possiamo vivere sicuri.

Zinano nella quarta strofa riprende la definizione che aveva dato nella seconda – onore come civiltà – e lo dettaglia in relazione ai rapporti amorosi: si traduce nel pudore, usato come strumento di seduzione (!), nella sottomissione a certe regole di comportamento (per antonomasia l'acconciatura rigida dei capelli: curioso quest'accento, che apparenta il nostro autore all'ortodossia islamica), nell'uso di "atti schivi" piuttosto che nell'esibizione esplicita del fascino. Come si vede, la posizione di autonomia che sembrava attribuire alla donna viene qui di molto attenuata: e in questa attenuazione, pare, è da riconoscere l'azione della civiltà.

Ora è chiaro: l'onore così descritto è esattamente quello con cui se la prendeva Tasso; per comodità, diciamo che è la somma delle artificialità che schiacciano l'uomo da quando ha abbandonato la via della natura, della semplicità, della libertà, della spontaneità: temi che nel coro dell'*Aminta* venivano ribaditi nella quinta strofa, dove si spiegava ironicamente che la grande impresa dell'onore è quella di far soffrire gli uomini. Altro che invocarne la presenza: se ne torni da dove è venuto, comunque lontano dai poveri mortali; con slancio sarcastico, si fa osservare all'Onore personificato, è troppo grande per questi luoghi. Se proprio crede, se la prenda con i potenti, e lasci gli uomini normali vivere senza preoccupazioni per l'onore, come facevano gli antichi. La soluzione, con osservazione insieme ottimista e pessimista, sta nell'amore, l'unica cosa buona che ci resta da fare per attutire la sofferenza.

Zinano nella quinta strofa amplia e consolida i concetti che già aveva delineati: la civiltà è ciò che permette all'uomo di emanciparsi dalla paura, che dà origine alle scienze e alle

arti, in modo particolare a quella della parola, che sveglia l'uomo da un sonno che lo rende insensibile. Soprattutto, mentre l'amore meramente fisico per quanto sbrigliato dell'età dell'oro sia ingenuo e forse felice, ma irrimediabilmente vuoto, le sue armi, rese "pungenti" dalla civiltà, ne fanno una grande invenzione umana. Solo attraverso la civiltà e le sue conquiste l'uomo può rendere la sua condizione più simile a quella divina. Dunque, nessuna nostalgia: è questo l'elemento di sostanziale novità. Orgoglio, invece, per ciò che l'uomo ha saputo creare con le sue forze; e convinzione profonda che questa sia la strada da percorrere. Sembra quasi di sentire un presentimento della fede ottocentesca nel Progresso; per non dire della già citata critica freudiana, che mette come condizione del progresso l'infelicità.

Nel congedo, Tasso ribadisce il suo concetto: potremmo dire, con l'opinione di un poeta, Giacomo Leopardi, che lesse molto e molto fu influenzato da questi versi, che l'amore è la "più vivace e intensa" protesta che possiamo fare nei confronti della morte.

Simmetricamente, la speranza è l'atteggiamento proposto all'uomo da Guarini: con l'argomento, malinconico ma in fondo irreprensibile, che non si sa mai, perché capita spesso che il cielo sia nuvoloso tanto da non far passare alcun raggio di luce, e che all'improvviso si faccia sereno. Zinano, nel congedo, identifica risolutamente Amore e Onore, facendo il secondo causa immediata del primo e, come abbiamo ormai capito, li mette in stretta relazione con la civiltà che, se li produce come suoi effetti, possiamo altrettanto dire che ne sia la causa: il che equivale a concludere che sono la stessa cosa. E la civiltà, abbiamo capito, è il grande progetto nel quale è impegnato l'uomo. Possiamo leggere questa soluzione in due modi diversi, apparentemente opposti, ma ambedue con

qualche elemento di verità: da una parte, l'affermazione della civiltà contro il primitivismo inteso come barbarie sembra aderire alle idee di Guarini: l'uomo per essere tale, deve abbandonare la propria spontaneità e avvolgersi in una fitta maglia di leggi e convenzioni. D'altro canto, però, questa civiltà è una creazione che appare risolutamente umana, proviene da una ricerca autonoma: e non è un caso che la pastorale rifletta le idee che troviamo nelle opere teoriche dell'autore, soprattutto quelle di argomento politico, per quanto temperate da un omaggio persistente e in apparenza acritico all'ortodossia cattolica. Considerando che siamo negli anni in cui Galilei veniva perseguitato proprio perché affermava l'autonomia dell'uomo dalla religione nella ricerca scientifica, questa affermazione dell'umanità che crea le proprie leggi uscendo da un'epoca primitiva ritenuta barbarica è un notevole rinnovamento: forse al di là di quello che pensava lo stesso autore.

Comunque, lo strenuo impegno mostrato da questi poeti sta ad indicare che la posta in gioco era alta, e che nella selva d'Arcadia portata in riva al Po messa in scena nell'*Aminta* e nel *Pastor fido*, o in una Delo che idealmente però si situa negli stessi paraggi, si sia giocata una partita piuttosto complessa: per riassumerla in due parole, quella fra Umanesimo, Contro-riforma, liceità e anzi necessità di una nuova scienza.

Allora si capisce come, in IV, 9 ci sia un discorso che viene messo in bocca al sacerdote del dio d'Amore che sembra scritto da un avvocato o forse da un segretario di politico usando forme burocratiche come "vedendo... e ancora... e inoltre, per quanto motivato...", il tutto per giustificare la nascita del Tribunale d'Amore, che rovescia la spontaneità della passione nella rigida gabbia della convenzione: salvo che poi, nel tempio d'Amore, avvengono cose che riportano alla legge natura-

le. Comunque, il registro retorico di questo sacerdote attinge decisamente all'elevato, all'insigne. Non è un caso che il suo interlocutore inevitabile sia il poeta Montano. Qui interviene la follia: che, per Arezio, il pubblico ministero, è assenza di logica: il che suppone che vi sia una logica d'amore e in amore, cioè delle regole, una razionalità: è la stessa concezione del sacerdote.

Sempre nella requisitoria di Arezio (è nome parlante, dal greco *aretè*, virtù) vi è una descrizione di sintomi della follia che ne può ancora far distinguere diversi tipi diagnostici. Fra l'altro, una quantità di osservazioni verte sulla incoerenza dei discorsi. Da matti sono quei discorsi appena estremizzati, ma sul tipo di quelli che si fanno di solito nelle teorie d'amore: segno che amare è follia? Come subito dopo nota Montano nella "difesa", il linguaggio dell'amante è il medesimo dell'ispirato e del mistico: e questa è una lunga storia<sup>1</sup>.

Una delle preoccupazioni del mondo legato al tempio è far capire che non ci si può fidare del senso comune; ciò va interpretato nell'accezione, tutta tridentina, che non si può ragionare con la propria testa, e che occorre invece affidarsi a un'autorità, in questo caso il sacerdote e i suoi accoliti, ma è ben trasparente che si parla del Dio cristiano e della sua chiesa: e infatti nel coro aleggia il tema rilevante dell'origine del male del mondo: è colpa di Dio (nel linguaggio della pastorale: è colpa d'Amore)? Ciò conduce a indagare se davvero Dio (Amore) sia onnipotente. Ricerca che il senso comune sarebbe portato a concludere in maniera eterodossa, e che quindi conviene "razionalmente" o meglio autoritativamente abbandonare.

---

<sup>1</sup> Per sincerarsene, può essere sufficiente un campione a caso della mistica cristiana: suggerisco le *Laude* di Jacopone da Todi.

## 4. Temi salienti

### 4.1 *La nudità*

Non mancano nella tradizione letteraria e figurativa rappresentazioni del nudo femminile, messo in scena per motivi diversi, utili spesso a nascondere il contenuto erotico. Per fissarci su una scena canonica della mitologia classica, basterà dire del bagno di Artemide – sovente queste immagini avvengono in un contesto “balneare” – sorpresa da Atteone<sup>1</sup>, che poi se ne vendica come sappiamo; se preferiamo invece la tradizione biblica, ci imbattiamo in Davide che contempla Betsabea<sup>2</sup>, con esiti assai poco edificanti, o nell’episodio di voyeurismo che vede protagonisti l’ignara Susanna e due anziani guardoni<sup>3</sup>. Nella letteratura volgare il tema, meno connotato in senso tragico, attecchisce: per qualche esempio, basti citare Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta* 126 “*Chiare, fresche et dolci acque*”); in Ariosto le due scene parallele di Olimpia e Angelica esposte all’Orca, e in Tasso, vale a dire nel precedente più ovvio di Zinano, quando Aminta, in una situazione simile a quelle ariostesche, vede Silvia nuda, legata a un albero dal satiro, e la libera, innamorandosene. Non vi è qui dunque, particolare novità.

L’impressione che però si ha studiando Zinano è che l’apparizione di una donna nuda sia una specie di ossessione per l’autore: la troviamo, oltre che in tutte e tre le versioni della pastorale, con funzioni che restano costanti, in almeno una delle rime<sup>4</sup>. Ritengo che, sulla suggestione di Orazio, che aveva parlato di *nuda veritas*<sup>5</sup>, la nudità sia, nelle fantasie zinania-

---

<sup>1</sup> Cfr. ad es. Pausania, IX 2 3.

<sup>2</sup> *Secondo libro di Samuele*, 11.

<sup>3</sup> *Daniele*, 13.

<sup>4</sup> Cfr. l’introd. alla mia edizione del *Caride*, cit.

<sup>5</sup> Cfr. *Odi*, I, 24, 7.

ne, sinonimo di verità: basti, per sincerarsene, pensare alla disputa tra Florinda e Silvia, o anche a quella fra Clori e Nerina, che vengono risolte appunto grazie all'esposizione del corpo. In effetti, come suggerisce Martine Vasselin<sup>1</sup>, il corpo vero non è il corpo erotico, ma in qualche misura è sublimato appunto dalla sua verità. Qualcosa del genere è nei ragionamenti dell'*Amante*<sup>2</sup>, dove Zinano si sforza di mostrare come la bellezza, uno dei cui attributi è appunto la verità, seppure si ammantava di carne, in ultima analisi non possa che essere spirito.

La verità – anzi, la Verità – è dunque divenuta un'allegoria, il cui aspetto metaforico è appunto una donna nuda: questo si vede in modo particolare nella pittura, dall'epoca umanistica ad almeno tutto l'Ottocento<sup>3</sup>. L'*Iconologia* di Cesare Ripa<sup>4</sup>, che appartiene allo stesso giro d'anni delle *Meraviglie* e che ebbe una circolazione intensa, evidenziata dalla notevole quantità di edizioni, indica, per quanto riguarda l'allegoria della Verità, una delle poche figure femminili nude del repertorio; dopo una versione vestita, essa gode di ben tre varianti:

1) fanciulla ignuda, con alcuni veli bianchi d'intorno, per dimostrare, che essa deve essere ricoperta, et adornata in modo, con le pa-

---

<sup>1</sup> *Le corps dénudé de la vérité*, in *Rives nord-méditerranéennes*, 30/2008. Il tema era già stato posto da Kenneth Clark; cfr. *Il nudo: uno studio della forma ideale* Milano, Aldo Martello, 1956, trad. ital. di Doletta Oxilia Caprin, da *The nude, a study in ideal form*, 1956 A. W. Mellon Lectures, ma le conferenze erano state pronunciate tre anni prima.

<sup>2</sup> *Op. cit.*

<sup>3</sup> Qualche realizzazione dell'allegoria in pittura: Botticelli la usa, a contrasto, nella Calunnia in cui si rappresenta la storia di Apelle appunto calunniato, presa da Luciano di Samosata; ma troviamo una *Veritas filia Temporis* nuda che illustra un libro inglese, *A Goodly Prymer in Englyshe*, del 1535. Per certi aspetti è affine al tema la Venere e Amore del Bronzino, come pure l'allegoria della Verità o della Semplicità di Giovanni Stradano conservata al Louvre. Nel Seicento le opere più importanti del genere sono quelle di Gian Lorenzo Bernini e di Pieter Paul Rubens.

<sup>4</sup> La cui prima edizione senza illustrazioni è del 1593, la prima illustrata (dal Cavalier d'Arpino) del 1603, dunque abbondantemente coeve con Zinano; ora si legge in Cesare Ripa, *Iconologia* a cura di Piero Buscaroli, Milano, TEA, 1992.

role, che non si levi l'apparenza del corpo suo bello, et delicato, et di se stesso, più, che d'ogni altra cosa, si adorna, et si arricchisce;

2) ignuda come si è detto, tenendo nella destra mano il Sole, et nella sinistra un Tempo d'Orologio. Il Sole le si dà in mano, per l'istessa ragione, che si è detta di sopra dello Splendore. Et il Tempo nella man sinistra, significa, che à lungo andare la Verità necessariamente si scopre, et apparisce. Et però è dimandata Figliuola del Tempo, et in lingua greca ha il significato di cosa, che non sta occolta.

3) Giovanetta ignuda, tiene nella destra mano vicino al core un Persico, con una sola Foglia, et nella sinistra un Orologio da polvere. Il Persico è antico Ieroglifico del Core, come la sua Foglia della Lingua, et si è usato sempre in molti simili propositi la similitudine, che hanno con l'uno, et con l'altra, et insegna, che deve essere congiunto il Core, et la Lingua, come il Persico, et la sua Foglia, acciò che quello, che si dice habbia forma, et apparenza di Verità. Et l'Orologio è in luogo del Tempo, che si è detto nell'altra.

La verità sembra aver a che fare con strutture profonde della vita e del mondo, che debbono essere in qualche modo palesate: così i vestiti, che sono accidentali rispetto all'essere umano, devono essere tolti per rivelarne la sostanza. Le condizioni di questo svelamento sono due: lo splendore (la verità appare quando c'è una luce sufficiente, ovvero è essa stessa questa luce che ci dà l'essenza delle cose) e il tempo (può essere che nell'immediato la verità venga offuscata, ma il tempo toglie i veli e sedimenta gli elementi costitutivi degli esseri). Potremmo forse dire che lo splendore è la verità in senso scientifico, il tempo che passa invece nel senso morale. Alla verità si oppongono gli artifici dei vizi ad essa contrari: la Bugia ha una veste ricoperta di maschere, la Frode, essere mostruoso a due teste: tiene in mano due cuori e un'altra maschera, più una coda di scorpione, l'Inganno è mezzo uomo e mezzo serpente. Chiaro che nel nostro contesto Florinda è, senza dubbio, la Verità, Silvia, sia pure in modo caricaturale, è una rappresentazione della Menzogna.

Si può dire che la Verità, così come viene messa in primo piano dalle arti, sia un portato naturale della cultura umanistica. Proprio come succede in Zinano, siamo in presenza di un pensiero in equilibrio precario fra l'idealismo platonizzante e una sorta di erotismo lambiccato, già quasi barocco, che sentiamo nutrire nel profondo il lavoro del nostro autore.

#### 4.2 *Amore di donna vecchia*

L'amore di donna vecchia<sup>1</sup>, con i suoi addentellati, è elemento di novità evidente, almeno per quanto riguarda le pastorali. Si può ipotizzare che si tratti di una metafora per due modi di affrontare la vita politica: quello di chi opera in nome di un ideale e vorrebbe realizzarlo (la posizione dell'amante che cerca appunto un essere amato che si configuri secondo un modello di perfezione) e l'altro di chi, appiattito sulla realtà effettuale, sceglie la strada di minore resistenza, prendendo quello che passa a portata di mano. Zinano oscilla a lungo fra le due ipotesi: nel *Caride* Olindo sembra apprezzare la seconda, che potremmo dire machiavellica, Alessi nelle *Meraviglie* invece approda alla prima, più conseguentemente platonizzante; del resto, nonostante gli sforzi dell'autore, la stessa dicotomia fra ideali e realtà appare poco risolta pure nel trattato sulla *Ragione degli stati*.

Occorrerà innanzitutto stabilire che il tema va affrontato da due punti di vista opposti. Il primo è quello della vecchia

---

<sup>1</sup> Sul piano parodico, si può vedere per es. tutta la storia di Gabrina nel *Furioso*. Per inciso, notiamo che Platone, in *Repubblica*, V, immagina che nella sua società ideale vi sia, almeno per le classi dirigenti, una sorta di comunismo, che viene esteso anche sul piano sessuale. Un corollario ne è che è bene che le giovani siano iniziati all'amore da uomini già maturi, e viceversa i ragazzi da donne di una certa età.

che continua a cercare l'amore dei giovani<sup>1</sup>: Silvia concupisce Alessi, e si ritrova peraltro vicina a realizzare le proprie aspirazioni. Di questo atteggiamento esistono diversi precedenti, tanto che si può dire ci sia una tradizione. Prendiamo ad esempio la maga Alcina nell'*Orlando furioso*. Come si ricorderà, costei aveva realizzato in Estremo Oriente un giardino magico, nel quale attirava giovani amanti, che duravano in carica finché la negromante non si stancava, li trasformava in alberi e poi li piantava nel suo giardino. Ruggiero, caduto nelle sue mani, viene liberato e, grazie ad un anello magico, può vedere "al naturale" la sua ex amante. Val la pena riportare tutto il passo della scoperta:

    Come fanciullo che maturo frutto  
    ripone, e poi si scorda ove è riposto,  
    e dopo molti giorni è ricondotto  
    là dove truova a caso il suo deposto,  
    si maraviglia di vederlo tutto  
    putrido e guasto, e non come fu posto;  
    e dove amarlo e caro aver solia,  
    l'odia, sprezza, n'ha schivo, e getta via:  
    così Ruggier, poi che Melissa fece  
    ch'a riveder se ne tornò la fata  
    con quell'anello inanzi a cui non lece,  
    quando s'ha in dito, usare opra incantata,  
    ritruova, contra ogni sua stima, invece  
    de la bella, che dianzi avea lasciata,  
    donna sì laida, che la terra tutta  
    né la più vecchia avea né la più brutta.  
    Pallido, crespo e macilente avea  
    Alcina il viso, il crin raro e canuto,  
    sua statura a sei palmi non giungea:  
    ogni dente di bocca era caduto;

---

<sup>1</sup> Un'idea del genere è presente, sia pure in embrione, anche in Guarini: in II,5 del *Pastor fido* Corisca suggerisce ad Amarilli che le donne vecchie possono essere amabili perché sanno presentarsi diverse da come sono.

che più d'Ecuba e più de la Cumea,  
et avea più d'ogn'altra mai vivuto.  
Ma sì l'arti usa al nostro tempo ignote,  
che bella e giovanetta parer puote.

Giovane e bella ella si fa con arte,  
sì che molti ingannò come Ruggiero;  
ma l'annel venne a interpretar le carte  
che già molti anni avean celato il vero.  
Miracol non è dunque, se si parte  
de l'animo a Ruggiero ogni pensiero  
ch'avea d'amare Alcina, or che la truova  
in guisa, che sua fraude non le giova<sup>1</sup>.

Notevole la similitudine: Alcina è come un frutto guasto truccato da buono. Non solo non si può mangiare, ma rischia di far male; però è anche gentile, il paragone, perché in fondo quel frutto, il giorno prima non era male. Ma Ruggiero non aveva conosciuto Alcina quand'era giovane, solo quando *si fingeva* tale. Non è dunque, il problema, nel naturale trascorrere del tempo. Il problema sono le arti, gli artifici con cui riesce a presentarsi come giovane e bella; poco importa che in questo caso si tratti di opera di magia e per quel che riguarda Silvia sia invece una questione di abilità nel truccarsi e vestirsi: c'è bisogno, per disilludere il malcapitato che cade in simili grinfie, di un intervento esterno<sup>2</sup>. Un antidoto, insomma, che risolveva la questione.

Alcina ha delle illustri antenate: per citarne una, Panfile, la vecchia maga padrona della servetta Fotide, che si comporta in

---

<sup>1</sup> Lodovico Ariosto, *Orlando furioso*, VII, 71-74.

<sup>2</sup> In un altro contesto, si ricordi come nella *Liberata* tassiana Rinaldo, fatto "prigioniero" da Armida nel suo giardino incantato, abbia bisogno, per salvarsi, dell'aiuto di Carlo e Ubaldo; e pure la bellezza di lei è di origine magica (infatti non si toglie mai una cintura che gliela garantisce) peraltro senza che venga accusata di essere vecchia.

modo meno sfrenato, ma pressappoco analogo nell'*Asino d'oro* di Apuleio<sup>1</sup>; anche qui siamo nel campo della magia.

Non mancano invero antenate di Silvia fra donne non compromesse con la stregoneria: si veda ad esempio Afra, personaggio di Marziale<sup>2</sup>

Mammas atque tatas habet Afra, sed ipsa tatarum  
Dici et mammarum maxima mamma potest.

È una vecchia che parla da bambina: la versione estrema delle anziane che vogliono parere giovani: la polemica contro le donne attempate trova qui una delle molte varianti.

In tempi successivi, ma tutto sommato prossimi almeno nel clima culturale, a quando scriveva Zinano, l'epigramma viene citato da un gesuita, Carlo Casalicchio, che scrive un ponderoso trattato, destinato presumo alla preparazione per la conversazione colta ed eventualmente per la predicazione, che si intitola *L'utile col dolce... Quattro centurie di argutissimi detti*<sup>3</sup>. *L'arguzia quarta* della seconda centuria è dedicata a discutere *Quanto grande sia l'industria delle donne per comparir giovani*. Con tono un po' schifato, dopo aver sottolineato il terrore che hanno le donne di sembrare vecchie, spiega come si fa a coprire col trucco ogni traccia d'età (addirittura "intonacando" il viso col cerone!) come certune si strappino i capelli bianchi fino a restare calve e a mettersi la parrucca, come siano disposte persino al digiuno quaresimale, pur di affermare un'età ancora giovanile (ne erano infatti esentati coloro che passavano i sessanta o settant'anni). Di questa compagnia è degna partecipe

---

<sup>1</sup> Libro III.

<sup>2</sup> Cfr. epig. n. 100 del libro I. (Trad. it. di Simone Beta "Afra parla di mammine e di paparini, ma lei stessa / può esser detta la mammima dei paparini e delle mammine")

<sup>3</sup> La prima edizione è del 1671, qui mi riferisco all'ed. di Venezia, Baglioni, 1741, p. 236-237. Che se ne facessero ristampe settant'anni dopo mostra la circolazione dell'opera.

l'Afra di Marziale, che, "benché dica che ha padre e madre, ella in toto comparisce la più vecchia madre di coloro che già sono padri e madri di altri figlioli".

Il tema aveva una certa presa anche popolare: c'è un testo in versi, che apparentemente risale agli inizi del Seicento e che fu messo in musica da Biagio Marini nel 1622, *La vecchia innamorata*<sup>2</sup>. La voce cantante è quella di un tizio che, un po' come

---

<sup>1</sup> Casalicchio usa, con una certa libertà, l'interpretazione che trovava nel commento a Marziale procurato da Lorenzo Ramirez de Prado (M. Valerii Martialis, *Epigrammatum libri XV, Laurentii Ramirez de Prado Hispani, novis commentariis illustrati*. Parigi, Claudium Morellum [Claude Morel], 1607) che poteva essere noto a Zinano e che comunque rifletteva opinioni che circolavano fra Cinque e Seicento.

<sup>2</sup> Ecco il testo:

Una vecchia sdentata e bavosa,  
gobetta e rognosa di me innamorà,  
una putta polita e galante,  
d'aspetto prestante, fuggendo mi va,  
tal che sprezzo chi m'ama e m'adora  
languisco per una che morte mi dà.  
Ah, ah dimmi Amor che sarà.

Colarini, camise e stringhette,  
mutande e calzette la vecchia mi dà,  
e la Putta mi dona dolori,  
travagli e rancori che strugger mi fa;  
tal che sprezzo la roba e'l diletto,  
seguendo l'ingiuria, l'affanno e'l dispetto.  
Ah, ah, fammi, Amor, fortunà!

A la vecchia gli dago, gli grido,  
la burlo e si rido con più la instizzà,  
a la Putta m'inchino e [mi] piego,  
la supplico e priego, che m'habbi pietà.  
Ma la sorda non sente i miei guai,  
e la vecchia mi lascia già mai.

Mille gonne, mill'acque, mill'arti,  
in tutte le parti la Vecchia si fa,  
e la Putta polita e modesta,  
né in viso né in testa sporchezza si dà,  
tal che è mejo morire per Fia,  
che viver per Vecchia dipinta e polia.

Alessi, si trova diviso fra l'amore che gli porta una vecchia e la sua passione per una giovane che lo fugge. La scelta, per questo personaggio, non si pone neppure: meglio morire d'amore per una giovane che profittare delle grazie di una anziana che, per sembrar giovane, è "dipinta e polia", truccata e lucidata.

Può essere che l'insistenza sul contrasto fra la donna giovane e bella per natura e la donna vecchia e imbellettata sottenda la rilevante questione del bello naturale. Non dimentichiamo che nell'incipiente età barocca si tendeva a sovrastimare la bellezza arzigogolata prodotta dall'artificio<sup>1</sup>. In effetti, ciò che si rimprovera a Silvia è appunto un eccesso di artificio e un suo uso fraudolento: nessuno si sognerebbe di redarguire una bella donna che metta in valore la propria bellezza con ornamenti adatti. Voler trasformare invece l'orrore in attrazione significa, in una prospettiva teologica, fare le bucce a Domineddio e dire che si è più bravi. Invece, il creato è sempre meglio delle sue riproduzioni (in quanto più vicino all'Idea: e questo è un vecchio tema platonico che nel Rinascimento era stato ripreso). Poiché però l'epoca di Zinano è quella pre-barocca, in cui l'artificio nelle arti la fa da padrone, e le cui pratiche, se non le concezioni teoriche, sono quelle cui Zinano sembra aderire, si incontrerebbe una contraddizione. Mi sembra che non sia l'unica, nell'opera del nostro: che forse non se ne rende conto, e continua ad

---

Parole e musica si trovano in Biagio Marini, *Scherzi e canzonette...*, Parma, Viotti, 1622. Niente impedisce di pensare che circolassero già in precedenza, fatti ascoltare dallo stesso Marini o da altri.

<sup>1</sup> Che è un tema presente nella teoria politica zinaniana, di cui costituisce uno dei capisaldi, per quanto il termine assuma un significato piuttosto riduttivo, e sia più che altro teso a sottolineare la necessità di una preparazione tecnica specifica, che contiene fra le altre le competenze tipiche del cortigiano.

esprimere posizioni<sup>1</sup> che appaiono piuttosto platonizzanti che altro, almeno per quanto riguarda l'estetica e l'etica.

Comunque sia, il tema della vecchia galante era piuttosto diffuso, un po' a tutti i livelli della letteratura. Meno corrente è quello, per noi più interessante, poiché sembra fondamentale per Zinano, del giovane che si innamora di una vecchia, o almeno la desidera. Le argomentazioni, già presenti nel *Caride*, si riassumono nella considerazione che con essa si rischia meno, ci si mette a proprio agio, si è favoriti da un atteggiamento disponibile. Nella prima pastorale, la questione restava piuttosto aperta, e, almeno apparentemente, un rapporto amoroso fra Olindo e Melia si instaura. La cosa deve essere sembrata poco naturale<sup>2</sup> e dunque repressibile; nell'ansia di generale normalizzazione che sembra prendere Zinano all'altezza delle *Meraviglie*, questa "conversione" appare abbastanza chiara.

### 4.3 *Il sogno della poesia: ma conta davvero?*

Zinano dedica alla teoria letteraria un breve trattato in forma di dialogo, *Il sogno ovvero della poesia*<sup>3</sup>. Vi è una cornice narrativa: l'autore si addormenta e sogna una scuola con

---

<sup>1</sup> Si veda il dialogo *L'amante* cit.

<sup>2</sup> Per quanto, come già si è ricordato, fosse idea di Platone che i giovani devono essere iniziati alle pratiche amatorie dalle donne mature, e viceversa gli anziani devono procurare le prime esperienze alle giovinette.

<sup>3</sup> Reggio Emilia, Ercoliano Bartoli, s.a. Il lavoro è dedicato a Ferrando Gonzaga, principe di Guastalla: è un principe che protegge la letteratura, e viene indicato come esempio dall'autore: in questa lode è presente insieme l'apprezzamento per una caratteristica che i principi dovrebbero prendere come propria e una precisa rivendicazione di categoria, dei letterati che vorrebbero essere presi sul serio.

tanti grandi maestri che gli fanno festa: un paradiso in terra. Un interlocutore privilegiato gli spiega che la buona accoglienza deriva dal fatto che lui l'ha presentato come amante della verità, e che però ha un difetto: la cattiva opinione che professa sulla poesia<sup>1</sup>. Dovrà emendarsene, e il suo ospite ha giusto il compito di portarlo a questo risultato. Un non meglio precisato saggio proclama che "La poesia è imitazione di persone e genti". Ma è Francesco Patrizi<sup>2</sup>, che dice queste cose! osserva il sognante, e aggiunge che è definizione equivoca: cos'è l'imitazione? Ammesso che sia vera, questa definizione si attaglia a molte arti come la citarodia, l'aulodia, l'orchestrica, la siringodia<sup>3</sup> ed altre. Ma si può imitare parlando o senza parlare: la poesia è il primo caso. Si distingue dalla storia, perché quella imita la realtà in atto, la poesia in potenza o in opinione<sup>4</sup>.

Secondo passaggio: come si fa a distinguere la poesia buona ("perfetta")? Occorre sapere che c'è una poesia con favola (con un contenuto referenziale) e una senza. Senza favole si possono trattare cose possibili o impossibili:

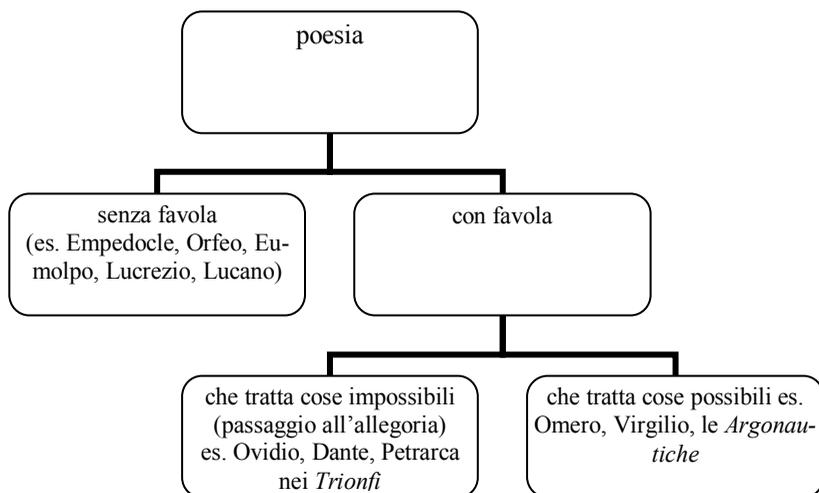
---

<sup>1</sup> Si ricorderà che Platone suggerisce questa disistima della poesia: cf. per es. *Repubblica*, X, 607b.

<sup>2</sup> Francesco Patrizi nacque a Cherso nel 1529, studiò a Padova, dove cominciò a farsi notare e, dal 1553, a pubblicare: *La città felice*; *Dialogo dell'Onore*; *Il Bargnani*; *Discorso sulla diversità dei furori poetici*; *Lettere sopra un sonetto di Petrarca*. Dopo un periodo di viaggi, nel 1578 venne chiamato all'Università di Ferrara, dove insegnò fino al 1592, quando fu chiamato a Roma per assumere la cattedra di filosofia alla "Sapienza". A Roma morì nel 1597. Fu una delle figure più significative dell'Italia intellettuale del XVI secolo, fra i portatori di cultura più vasta e dotta. Estese i propri interessi in tutti i campi della conoscenza, di cui la filosofia doveva essere la sintesi. È probabile che Zinano l'abbia conosciuto a Ferrara.

<sup>3</sup> Tutte discipline che hanno a che fare con la musica: nell'ordine, l'arte della cetra, dell'*aulos*, sorta di oboe della musica greca, della musica per le scene, del flauto di Pan. Anche le musiche hanno una loro dimensione imitativa.

<sup>4</sup> Va osservato che come dialogo non risponde molto al genere, dal momento che il "saggio" parla pressoché sempre lui, e si inalbera quando il suo interlocutore cerca di fare domande od obiezioni. *Ipse dixit*.



Si pone un problema a proposito della filosofia di Empedocle e ci si chiede perché mai se non c'è una storia non c'è poesia. Se nel *Poema* del filosofo agrigentino ci fosse stata in qualche modo la storia<sup>1</sup>, si concede, essa starebbe all'ultimo grado, perché la materia, che è la storia naturale o fisica, fornisce una materia poco adatta<sup>2</sup>. Però, in generale, è poeta “[non] chi scrive cose più alte, ma chi scrive più poeticamente”. Per usare un linguaggio più moderno, ciò che determina la qualifica di poesia è la forma, la materia è bensì rilevante perché a parità di qualità formale, sarà più grande la poesia che avrà materia più degna.

---

<sup>1</sup> Quel testo ci è giunto in forma notevolmente frammentaria, per cui è impossibile farcene un'immagine sicura.

<sup>2</sup> Nella classificazione dei generi in uso ai tempi di Zinano sarebbe quella poesia detta “didascalica”, che ha per argomento temi di natura scientifica o tecnica. Va però detto che allo stesso genere appartiene pure la poesia bucolica, che ha strette relazioni con la pastorale.

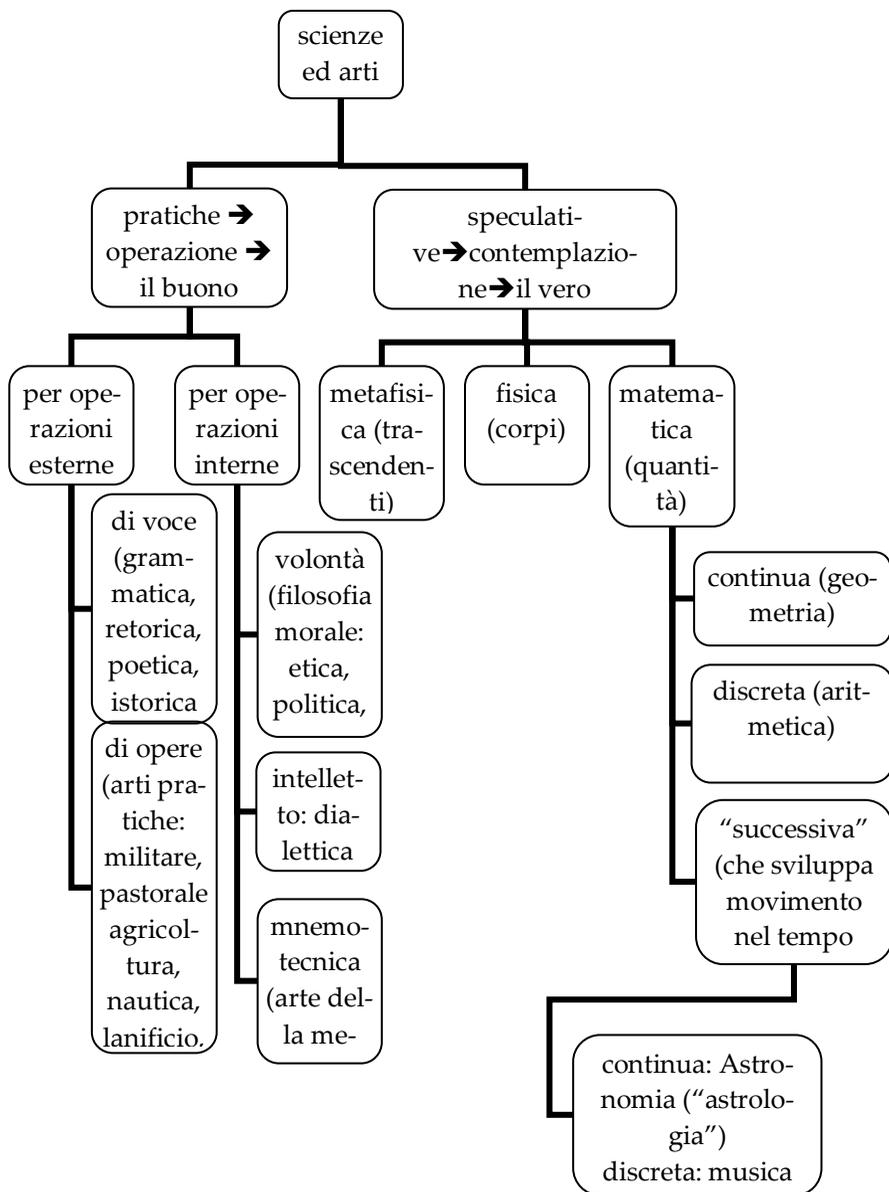
La poesia è distinta dalle altre arti e dalla storia, ed è “imitazione vera o in potenza o in opinione di persone agenti fatta con parlare”: definizione adatta alla poesia drammatica ed epica, meno alla lirica, didascalica ecc. Si distingue anche lo scopo, che può essere, seguendo Orazio, dilettere, giovare, o ambedue. Se la poesia non giova, allora non è completa. Quella che giova, spesso manca di forma: la poesia davvero valida è quella che insieme diletta e giova. Poiché la poesia si fa in versi, abbiamo una nuova definizione: “La poesia è imitazione vera, o in potenza, o in opinione di persone agenti, possibile, convenevole et espressa con versi a fine di giovar con diletto”. Il procedimento impiegato da Zinano è, come si vede, rigorosamente scolastico e accademico, prescrittivo e poco propenso a sviluppi e rinnovamenti. Vi troviamo continuità con quello che ci ha lasciato di dottrina politica e di retorica: il tentativo di fornire una trattazione riassuntiva di quanto si era scritto finora, e insieme di obbedire al clima culturale dominante.

A questo punto è possibile una nuova classificazione (*cf. tavola alla pagina a fronte*):

Per dimostrare che la poesia contenga tutta la conoscenza, Zinano procede per esempi: i poemi epici contengono l'arte militare, e pure quella del navigare. Poeti come Virgilio e Ovidio insegnano l'agricoltura, l'arte della lana... Nei poemi si trovano fabbri, ecc. Le poesie contengono grammatica, retorica, aritmetica, musica, astronomia, geometria (come si vede la classificazione è quella medievale delle arti liberali, più quelle meccaniche).

Così le ecfresi di statue e quadri che legano la poesia con le arti. Lasciamo pur perdere le scienze maggiori, per le quali si dicono altrettali ovvietà.

Potenza della poesia, vale la pena riportare il passo:



Non entrano essi [i seguaci dei poeti, i lettori] nelle più chiuse stanze delle più belle donne, et non veggiono le lor belle carni, et non le palpano, onde poi con gli alti suoi carmi et le bellezze et gli ornamenti dipingono quanto si possa dir vaghi e leggiadri?

Ritroviamo qui l'atteggiamento voyeuristico che è, se non una fissazione, un nodo determinante in cui si incontrano un po' tutte le idee di Zinano. Qui è particolarmente emblematico della potenza e della poesia, e della sua potenzialità di rappresentazione realistica, anche di cose per sé non reali.

Lui stesso si pone il problema: come può la poesia contenere tante discipline, se non per superficiali accenni? e poi nessun poeta riunisce tutte queste cose, ma qualcuno una e qualcuno un'altra. Macché: il buon poema partecipa di tutte queste cose. E poi, interiormente, le esprime per mezzo di allegorie morali, naturali, divine

Resta comunque valido il teorema enunciato sopra: "I versi adornano la poesia, ma non fanno alcun poeta senza favole". Cioè non c'è forma che tenga senza contenuto, e quello che davvero chiamiamo buona poesia è un contenuto profondo unito a una forma all'altezza.

Si fa poi professione di fede platonica: i riferimenti teorici devono essere Proclo, Marsilio Ficino, Plutarco, lo stesso Platone e, chissà perché, Strabone.

Il poeta deve, come Pegaso, salire in cielo e vedere le cose da lontano, in modo da rivelare i segreti della natura e raccontare anche la filosofia divina, "ornata di mille fregi e mille ornamenti". A questo punto il narratore si sveglia e finisce l'indottrinamento. Come si vede, niente di particolarmente originale, né acuto in modo sconvolgente.

Restano tuttavia aperte alcune questioni. La prima: perché questa dottrina non è argomentata ma sognata? Lasciando perdere un possibile e divertente, per quanto anacronistico,

riscontro con l'idea freudiana della poesia primo analogo del sogno, sembra ragionevole interpretare che tutta questa teoria è appunto mero sogno, che non ha valenza effettuale: ma, se è così, come ci dovremmo regolare? sarà possibile avere davvero una poetica?

Altra questione interessante è quella della "favola", ossia del contenuto, che però viene sempre riferito a una dimensione narrativa e a un personaggio, quasi fosse una prosopopea. Vero che Aristotele, fonte ultima di tutto il ragionamento, parla di teatro, nella *Poetica*: però assumendo questo punto di vista ci troviamo spiazzati, perché cadono fuori da quest'ambito, a meno di contorsioni teoriche notevoli, ampi spazi della produzione letteraria: in primo luogo la poesia lirica, di cui pure Zinano si era occupato. Per non dire di quella satirica, ecc. Non sembra ragionevole che una teoria della letteratura dia conto di così pochi aspetti del fenomeno.

A meno che non si tratti di una conferma dell'impressione generale che si ha leggendo il trattatello: una certa superficialità d'impianto, condotta con una impostazione tardivamente scolastica. Zinano risolve il suo problema attraverso una serie di classificazioni *a posteriori*, che non hanno un reale centro motore e suonano alquanto gratuite; quando pensa a fornire un esempio esaustivo della sua teoria, ha il merito di sviluppare l'episodio ovidiano di Apollo e Dafne in una struttura allegorica complicatissima, che è per certi aspetti plausibile, ma che si potrebbe tacciare, per usare una categoria moderna, di sovrinterpretazione<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Cfr. Umberto Eco, *Interpretazione e sovrinterpretazione. Un dibattito con Richard Rorty, Jonathan Culler e Christine Brooke-Rose*. A cura di Stefan Collini, edizione italiana a cura di Sandra Cavicchioli, Milano, Bompiani, 1995.

#### 4.4 Zinano e la Controriforma

Credo si possa ribadire, a questo punto, che le *Meraviglie* sono un tipico prodotto della cultura controriformistica: la qual cosa si iscrive perfettamente nell'intreccio che vede nella pastorale il tentativo di tenere vivi alcuni contenuti umanistico-rinascimentali, la loro sconfitta e l'affermazione di un clima di plumbeo conformismo.

Su questo tema, è interessante il recente contributo di Marco Corradini, *L'Aminta dei moralisti e dei libertini*<sup>1</sup>. Ne emerge che intorno alla pastorale tassiana si ebbe ben presto un dibattito vivace, che ne prospettava una lettura "immoralista" a cui erano favorevoli diversi studiosi. Uno dei primi a percorrere questa strada è Giordano Bruno, nel terzo libro dello *Spaccio della bestia trionfante*: che però non manca di segnalare come la civiltà non possa essere superata tornando indietro, allo stato primario di Arcadia. Cesare Cremonini, nelle *Pompe funebri*, si esprime in modo tutto sommato analogo: con la difesa della società sviluppata, che va oltre a quella arcadica ma può e deve mantenerne alcuni valori. Più complessa è la posizione di Battista Guarini, che pure appartiene a questa tendenza: di certo ottiene una migliore riuscita letteraria rispetto a Cremonini, però piega la sua posizione a una visione autoritaria e dominata dal potere religioso. Il rifiuto della morale corrente – dell' "onore" – che si trova nel primo coro dell' *Aminta* fa proseliti fuori d'Italia: è presente in Théophile de Viau (cfr. l'ode *Thisbé pur le portrait de Pyrame au peintre*) e, soprattutto, in un curioso libretto erotico aretinesco, *l'Académie des dames*<sup>2</sup>, traduzione-adattamento della *Aloisiae Sigae Toletanae satyra sotadica*, anche

---

<sup>1</sup> In *Lettere italiane*, n. 2 (2016) p. 266-305.

<sup>2</sup> In questo libro il coro viene citato letteralmente, a parte imprecisioni ortografiche spiegabili con la conoscenza approssimativa dell'italiano da parte dell'autore.

questa opera anonima, che circolò a lungo *sous le manteau* ed era conosciuta ancora da Giacomo Casanova.

A sua volta, persino Guarini<sup>1</sup> fu ritenuto immorale: fra gli altri, attacchi veementi gli furono riservati da Daniello Bartoli, in *Dell'uomo di lettere difeso ed emendato* del 1645. Francesco Pona, che pure ebbe problemi con l'Inquisizione forse a causa della sua vicinanza con Cremonini, fa nella *Lucerna*<sup>2</sup> una parodia del *Pastor fido*. Un'altra parodia è di un frate lucano, Giovan Battista di Leone da San Fele, che scrive un'*Aminta moralizzata*<sup>3</sup>: i personaggi sono trasformati in presenze morali cristiane. Insomma, o nei modi diretti della critica esplicita, o in quelli più larvati del gioco parodico, l'attacco a Tasso e Guarini sembra diventare un luogo comune dell'epoca. Piuttosto ovvio rilevare che prendersela con un testo tutto sommato corvivo alla normalizzazione postridentina come quello di Guarini significa prendersela *tout court* con la pastorale, che poteva lasciar intendere velate intenzioni di contestazione.

E Zinano non è certo esente da queste condanne: nel discorso introduttivo alle *Meraviglie d'amore* si permette di dire che esistono due forme d'amore, mentre l'unico ammissibile sarebbe l'amore per Dio<sup>4</sup>. Salvo accontentarsi di farlo nella forma della pastorale, esponendosi, si immagina alle medesime condanne in cui erano incorsi i suoi predecessori. Se consideriamo per di più quanto presenti situazioni ambigue, che

---

<sup>1</sup> Di lui si interessarono alcuni moralisti (Corradini cita Malacreta, Beni, Summo, Pescetti, Savio). Di questi e di altri si possono trovare i testi nel 3° vol. dell'ediz. veronese 1737-38 di Guarini.

<sup>2</sup> Per la quale fu costretto a una pubblica palinodia, l'*Antilucerna*.

<sup>3</sup> Era di moda parafrasare grandi opere letterarie, persino il *Decameron*, per usarle in forma allegorica come difesa della dottrina cristiana.

<sup>4</sup> Corradini non si occupa né dello sviluppo della pastorale di Zinano, che pure è interessante, né del dialogo *L'amante*, dove viene esaminata dal punto di vista teorico proprio la questione dei due tipi d'amore: si concentra, invece, in modo piuttosto sommario, sul confronto dei cori.

vengono apparentemente condannate (però Florinda vuole Alessi a prescindere dall'opinione dei genitori, in questo appoggiata da Mopso) non si può che pensare a una buona dose di simulazione nell'atteggiamento del nostro autore.

## 5. Conclusione

All'epoca in cui Zinano scrive le *Meraviglie*, la pastorale era sufficientemente popolare e viva da generare dibattiti "teorici" interessanti. Per sincerarsene, si può leggere utilmente il dialogo *Della eminenza della pastorale* di Ludovico Zuccolo<sup>1</sup>. Costui è un personaggio notevole nei suoi tempi, sia pure con un ruolo non di primissimo piano, attento a questioni di carattere morale, sociale e politico, perfino alle proiezioni utopiche, attento lettore di quanto si scrive in Italia e all'estero. Si comprende dunque perché questo suo contributo apparentemente eccentrico sia importante.

Interlocutori del dialogo sono due personaggi poco noti, ma che devono avere avuto una realtà storica: Alessandro

---

<sup>1</sup> Si legge in *Dialoghi*, Venezia, M. Ginammi, 1625, però era già noto nel 1623. Per Zuccolo "utopista" si cfr. il mio *Pazzi patrizi ed api*, apparso nel 2015, consultabile in [gianopasqualetto.it](http://gianopasqualetto.it). Zuccolo (n. Faenza 1568 - m. 1630 o 1631, forse nella città natale; il padre Alessandro, coinvolto in processi per eresia ai tempi di Paolo V, morì in carcere). Scrisse i dialoghi *Il Gradenigo*, in cui si esprime contro l'amor platonico, *L'Alessandro ovvero Della pastorale* di cui ci stiamo occupando, *Considerazioni politiche e morali sopra cento oracoli d'illustri personaggi antichi*, 1621; *Della ragion di stato*, 1621; *Dialoghi ne' quali con varietà d'eruditione si scoprono nuovi e vaghi pensieri filosofici, morali e politici*, 1623, *La repubblica di Utopia*, *La città felice*, *Il Porto ovvero la Repubblica di Evandria*. Dalle sue opere, in cui seguendo Machiavelli opina che la politica sia separata dalla morale, ma conclude che, se lo scopo della politica è fondare e/o mantenere uno stato, occorre però farlo in vista di scopi pratici precisi: lo Stato, in altre parole, non è un fine in sé, ma deve avere una fondazione etica. È da ricordare anche un *Discorso della ragion del numero del verso italiano* (1623) in cui sostenne l'unificazione dell'accento e della quantità.

Guardino, giovane, e Francesco Benedetti, anziano erudito. Il discorso prende avvio perché Francesco sta leggendo il *Pastor fido*: anzi non si stanca mai di leggerlo. Chi disprezza quest'opera non capisce niente, né la maestria dell'intreccio né l'eccellenza dello stile, culmine di una tradizione letteraria. Sorge un primo problema: quest'opera è frutto del caso oppure di regole? E, in secondo luogo, la poesia pastorale può rivendicare per sé il titolo di poesia? Facile la risposta: le pastorali si possono fare, dal momento che se ne sono fatte. E hanno regole, quelle caratteristiche della poesia: favola, sentenza, costume, bene affettuoso, locuzione misurata e graziosi ornamenti.

Seguono obiezioni piuttosto consuete: perché i pastori parlano in modo così raffinato? e in versi? Non bastavano le egloghe? Non è che questi pastori sembrino troppo dei cortigiani di mestiere<sup>1</sup>? Alessandro insiste: è giusto portare in scena le pastorali, che dovrebbero recepire il linguaggio del bosco, usando una lingua raffinata? E perché gli antichi non ne facevano? È poi possibile che si scrivano in versi? Si tratta della consueta critica all'inverosimiglianza, che farebbe optare, a teatro, per una poetica "realistica". D'altro canto, per le esternazioni più liriche non bastavano le egloghe?

Ma il vecchio Francesco ha le risposte pronte: l'opera letteraria non deve essere calibrata sulla lingua dei personaggi, ma su quella del pubblico. C'è stata un'evoluzione del gusto, dalle egloghe alle pastorali, e queste ultime funzionano meglio, convincono di più, sia il pubblico colto che quello più di bocca buona. Il costume sociale si è evoluto allo stesso modo. Per questo, l'invenzione della pastorale è lecita, anche se non era contemplata da Aristotele. I moderni sono più avanti degli antichi!

---

<sup>1</sup> Si direbbe proprio il caso delle *Meraviglie* che stiamo studiando.

La pastorale ha uno scopo, come ogni grande forma di poesia, e come le altre forme di teatro. Uno scopo educativo, e un pubblico d'elezione, che dovrebbe essere quello di chi abita la campagna.

Ora, sembra che tragedia e commedia, le forme tradizionali, siano in crisi: per questo la pastorale ha grande successo<sup>1</sup>, possibile solo con un'adeguata qualità letteraria. I personaggi, per funzionare, debbono essere piuttosto tipi ideali che persone concrete<sup>2</sup>, siano pastori e ninfe, siano superiori come sacerdoti e simili, o inferiori, come i satiri. Ogni forma poetica è prodotto di messa in forma e idealizzazione. E, per essere letteratura e non storia, si deve fare in modo di dilettere i fruitori.

Questo porta a considerare che il verisimile della pastorale va considerato a maglie molto larghe, e si capisce che un capraro parli come Petrarca. Senza contare che idealizzato è pure il mondo d'Arcadia, e che dunque i pastori possono tranquillamente essere colti. Questo fa sì che la pastorale richieda più "bellezza" e "ornamenti" della commedia, che pure è fatta per il divertimento, e che si confronti alla pari con la tragedia, che forse sorpassa. Ha di più il divertimento, propiziato dal lieto fine, che la distingue dalla tragedia. È un divertimento nobile, che non ha bisogno di ridicolo, "né accetta buffoni, parassiti, giocolieri e simile altra canaglia da trastullo". Di qui anche la tendenza allo stile lirico, che è appropriato all'amore. Rispetto alla commedia ha di più l'intonazione lirica, che merita il ver-

---

<sup>1</sup> Zuccolo cita qui qualche verso di Alessandro Calderoni, autore di pastorali – cfr. *L'esilio amoroso*, Ferrara 1607; qui la favola viene detta *Esotista* dal protagonista: "Io son la Pastorale, / l'ultima sì delle sorelle mie, / ma di beltà, di che mi pregio e vanto / se non maggior, forse a la prima eguale; / che la comedia ha ceduto il luogo / e ne paventa la tragedia il campo". Il passo è tratto dal prologo, recitato dalla Pastorale in persona.

<sup>2</sup> Un'evoluzione di questa idea sarà la Commedia dell'Arte, a sua volta contestata dalla morale controriformista.

so. Fra le scansioni metriche possibile, la più adatta è senza dubbio un misto di settenari ed endecasillabi.

Se poi le pastorali sono diventate lunghissime, è solo perché si sono perfezionate, sono divenute per così dire più nobili. E non è in poesia questione di lunghezza, ci sono cose belle sia brevi che lunghe. C'è in questa poetica una prospettiva "democratica": la pastorale vale perché è lodata dalla maggioranza e dalla parte migliore della società, che la trovano un genere piacevole e insieme "nobile e onorato", educativo per i giovani, che possono recitarvi senza pericolo. Soprattutto ciò riguarda i più insigni cultori del genere: Tasso, Guarini, Cremonini. La pastorale è universale: piace ai semplici come ai dotti. Peccato solo che si veda di rado rappresentata.

Questo testo appare assai interessante e "nuovo", con idee per niente scontate, dal superamento dei classici all'uso didattico della pastorale, all'adeguatezza della forma, all'idea sull'uso del verso e in genere sulla convenzionalità. È utile perché rileva la diffusione del genere e la necessità di difenderlo. Infatti esso ha molti nemici, forse perché troppo "democratico" e comprensivo: l'intellettualità dominante vi trova un sacco di "difetti", i preti ne tollerano male l'insistenza sull'amore mondano e sugli dèi pagani, per segnalare solo i motivi più ricorrenti negli attacchi.

Zuccolo dà un'immagine piuttosto precisa del dibattito intorno alla pastorale: che si svolgeva in un contesto in cui essa era divenuta la produzione teatrale più rilevante, spodestando di fatto la troppo rigorosa tragedia e mettendo in ombra pure la commedia. Siamo all'acme di questo genere: si era venuto sviluppando in un tempo relativamente lungo – un cinquantennio – e ora venne meno nel giro di un paio di decenni. È vero, infatti, che nel melodramma si musicarono a lungo testi

del genere, ma nella letteratura per la scena, in cui le parti non erano cantate, quando, sul finire del Seicento, ricomparirà il mondo di Arcadia, sarà con modalità, finalità e contenuti del tutto diversi. Questo suscita un problema: come mai questa rapida decadenza? Ha a che fare qualcosa con la difficoltà in cui si trovarono ad operare gli intellettuali eterodossi, da Bruno a Campanella a Galilei? Lo svolgimento pressoché contemporaneo della loro persecuzione e del venir meno della scena boschereccia farebbe pensare di sì: così come per esempio l'uso che della pastorale fece Cremonini, proprio nel senso di difesa della libertà intellettuale<sup>1</sup>, e che non a caso viene citato da Zuccolo.

Come mai Zinano si è disposto a tre redazioni (se in questo conteggio diamo ragione a Elisabetta Selmi) di questa pastorale, nella quale il primo tema – la sorpresa della ninfa nuda – sopravvive e anzi viene variato e complicato, e il secondo, quello dell'amor di vecchia, subentra nella seconda versione, ed è nella terza modificato da un esito di appagamento erotico a uno di totale condanna? Si direbbe che il punto di partenza sia l'amore libero alla maniera del Tasso di *Aminta*, che sul finire del Cinquecento e oltre, col supporto teorico della *Sollevazione*, soccombe completamente a una banalizzazione e a una rinuncia secondo i dettami gesuitici. In più, nelle *Meraviglie*, vi è tutto un apparato di personaggi con funzioni di consiglieri, che sembrano ripercorrere le opere politiche di Zinano, in modo particolare Elpino che intesse le sue brighe sulle idee del detestatissimo, a parole, Machiavelli. C'è ancora, nel discorso introduttivo, la considerazione che Tasso ha peccato per troppa laconicità, Guarini perché l'ha tirata in lungo: dunque lui segue aristotelicamente la via media. Ma, e qui Pieri ha ragio-

---

<sup>1</sup> Cfr. in questo stesso sito, la mia edizione commentata de *Le pompe funebri*.

ne, occorrerebbe la forza conseguente, per esempio, a portare sul palco le scene madri, che vengono solo raccontate. Capiamo che sarebbe venuto un po' troppo osé, e non si poteva rischiare. Del resto, facevano un po' tutti così: teatro di parola, altro che corpo dell'attore in scena: radiodramma!

È possibile che la strada sia stata questa, una discesa dall'apoteosi dell'amore concretamente fisico alla sua condanna, dalla difesa dell'erotismo in ogni età allo sbertucciamento degli anziani... Poeta dunque Zinano (se poeta) del riflusso, e teorico del cortigiano come tecnico applicato alla gestione del riflusso medesimo. Posto scomodo, che mi pare comunque gli spetti.

Torniamo alle tre redazioni. La prima versione del *Caride* si limita alla "semplice" soluzione di un problema erotico: un pastore ama una ninfa che non ne vuole sapere, ma alla fine riesce ad averla; la seconda redazione introduce il tema dell'"amor di vecchia" che viene, per quanto in modo un po' perplesso, ritenuto valido: Olindo e Melia partono per spassarsela – *carpe diem!* Nelle *Meraviglie* questo secondo tema viene risolto in maniera completamente opposta, con la "rieducazione" e la normalizzazione di Alessi. È un vero e proprio voltafaccia. Può essere che la cosa abbia delle motivazioni psicologiche profonde. Può anche essere che si tratti dell'adombramento di una qualche vicenda cortigiana, o che magari il giovane Zinano abbia vissuto una relazione di questo tipo, passando dalla soddisfazione al fastidio. Ma qui siamo nel campo del romanzesco, o della fantasia gratuita. Certo, il nostro autore mostra un modo di rapportarsi a queste cose quantomeno stravagante e soprattutto tortuoso. È vero che non mancano altri casi, dall'amante di due uomini di Bonarelli all'amore di donna per donna di Maddalena Campiglia: ma in ambedue i casi la que-

stione è vissuta dagli autori in modo limpido e con l'atteggiamento razionalizzante che cerca di renderlo a ogni modo accettabile: Bonarelli ci scrive un trattato, Campiglia difende la tesi nel corso del testo e anche in lettere, paratesti, e infine nella *Calisa*.

Zinano premette alle *Meraviglie* un discorso intorno alla pastorale, sotto forma di una lettera ai lettori in apertura di volume, che è in qualche misura interessante, se non altro perché dà conto di alcune scelte da lui compiute. Infatti, dice, lui scrive a ragion veduta e secondo regole, si deve intendere a differenza di altri e più reputati autori. Si considera, cioè, un onesto professionista della scrittura: non passa poi gran differenza fra lo scrivere le lettere d'ufficio e opere, come questa, nate dall'occasione e anzi richieste. Le cose poi sono finite male, forse non è neppure riuscito a farsi pagare: pazienza, sono gli incerti del mestiere.

Convieni seguire il suo ragionamento.

Il discorso si apre con la ricostruzione della storia della pastorale, genere ignoto agli antichi, almeno in quanto tipologia teatrale. È possibile formulare un piccolo canone: oltre ad autori ormai trascurabili, vengono ricordati Tasso, Guarini e Zinano stesso; più tardi seguirono Guidubaldo Bonarelli e Rinaldo Campeggi. Ma quelli con cui confrontarsi sono i primi due. Che hanno, nella loro grandezza, dei difetti: Tasso è stato troppo laconico, Guarini ha esagerato. Inoltre, nella sua brevità, Tasso riesce ad essere ripetitivo e, nel suo ingombro, a Guarini manca qualcosa, un nodo che tenga insieme le due storie che formano la favola, fra le quali non si saprebbe quale sia la principale.

Zinano è del parere che due storie ci vogliano, ma a patto che siano intrecciate. E proprio l'intreccio è la cosa più difficile

da realizzare in questo genere d'arte. A questo proposito, osserva, l'arte consiste nel costruire le favole "nel nodo e nella soluzione". Il nodo sarebbe il centro della struttura drammatica, l'insieme di contraddizioni che costituisce la rottura della quiete, riconquistata in quella che si chiama soluzione. Nel nodo convengono le azioni dei personaggi, a formare un *intrico*, una specie di labirinto, per uscire dal quale ci sia bisogno di una chiave, impossibile da sciogliere dunque senza un intervento esterno. Inoltre, questa fondamentale cellula drammatica deve essere originale: altrimenti sarebbe già sciolta in partenza, lo spettatore/lettore saprebbe già come va a finire, con rovina dell'effetto teatrale<sup>1</sup>. Quando dice *intrico*, Zinano ha in mente una questione quantitativa: infatti rimprovera a Tasso di aver costruito una trama troppo lineare, amori normali, che finiscono in modo scontato, facile da imitare, alla portata di un ragazzino. Guarini non è poi meglio, anzi, non riesce neppure a dare un vero scioglimento alla favola.

Un'altra questione che viene sollevata è quella che potremmo dire, modernamente, psicologica: un limite, infatti, che Zinano scorge in Tasso è che lo scioglimento non viene adeguatamente motivato con l'indagine sul carattere dei personaggi e sui loro rapporti; tutto avviene per via "fisica", ossia giustificandolo attraverso una disposizione naturale degli esseri umani ad amare, che rende inevitabile la conclusione, senza che vi incidano le vicende del dramma. Né è più giusto quello che fa Guarini: il quale fa dipendere l'amore dalla pietà, che non è in fondo un modo molto diverso. Guarini fa poi un altro errore, poiché evita di sciogliere le due vicende della sua pastorale, quella fra Silvio e Dorinda, e quella fra Mirtillo e Amarilli, senza contare la macchinosità che è costretto a im-

---

<sup>1</sup> Questo insistere sull'originalità sembra distaccarsi dalle estetiche imitative che avevano corso fino a pochi decenni prima.

piegare per tenere in piedi la trama, ottenendo peraltro scarsi risultati. Sono tutte cose che vanno evitate, e Zinano sostiene di averle evitate nelle *Meraviglie*. C'è inoltre inverosimiglianza nella lingua raffinata che usano i pastori nel parlare d'amore: la risolve mandando a parlare gente esperta<sup>1</sup>, che ne assume la rappresentanza. E, se ha eretto a Delo il suo tempio d'Amore, è perché l'amore vero è casto, è un percorso ascetico che conduce l'anima a Dio – cosa che, come non manca di sottolineare, ha delucidato nel trattato *Sollevazione dell'amante dalla bellezza dell'amata a Dio*. Questa concezione per la verità non si vede tanto praticata nella favola, dove tutti hanno dell'amore una conoscenza e obiettivi del tutto istintivi, materiali e "naturali", si vorrebbe dire "fisici", alla greca.

Lasciamo pur perdere altre piccolezze che pure vi sono, resta da osservare che, come in genere le opere teoriche di Zinano, questa introduzione si sofferma su minuzie e su discorsi polemici, mentre non ha un impianto teorico riconoscibile e non apporta niente alle idee sulla pastorale, che pure all'epoca c'erano state e c'erano<sup>2</sup>. La tanto proclamata volontà di fare un lavoro secondo le regole si trova ad essere del tutto elusa, proprio perché di regole non si riesce a trovarne, se non quelle dedotte empiricamente dalle insufficienze delle opere altrui. Pure, sarebbe stato interessante vedere come si può affrontare la questione psicologica, dal momento che ne emerge più di qualche traccia nella dinamica dei personaggi.

Insomma, lo scopo che Zinano si era dato, di rintracciare le leggi necessarie che deve seguire chi costruisce pastorali, e che pure rivendica di aver seguito, sembra sistematicamente eluso.

---

<sup>1</sup> È lo stesso caso del cortigiano che presta voce al principe!

<sup>2</sup> Basti vedere, più o meno coevo, il dialogo di Lodovico Zuccolo, ricordato poco sopra.

## Notizia biografica

### *La vita*

Gabriele Zinano<sup>1</sup> nasce a Reggio Emilia<sup>2</sup> nel 1557 e studia a Ferrara. Poche le notizie sulla sua vita; sembra abbia molto viaggiato: è segnalata una sua presenza ad Avellino, poi a Vienna; nel 1596 si trovava ad Agrigina in Ungheria<sup>3</sup>, avendovi modo di vedere una battaglia tra austriaci e turchi in qualità di consigliere o di osservatore. Ebbe dall'imperatore il titolo di "Signore di Bellai", castello istriano sopra Abbazia<sup>4</sup>. Nel 1598 è a Napoli in casa del duca di Seminara,

---

<sup>1</sup> Una fonte importante per Zinano sono le *Memorie storico-critiche degli scrittori ravennati*, di un suo lontano parente, Pietro Paolo Ginanni, che le pubblicò presso l'editore Archi di Faenza nel 1769. Vi si legge che Gabriele fu figlio di Bartolomeo Ginanni e di Lucrezia Calcagni, che nacque a Reggio Emilia, ma da un'importante, ramificata e nobile famiglia ravennate, i Ginanni (per il nostro autore la forma Zinano, che appare più corrente, convive insieme con Ginammi, Zinanni, Zinanno, Zinanni: tali oscillazioni sono spiegabili con le diverse pronunce di area emiliana; lo stesso nome è incerto fra Gabriele e Gabriello). La madre veniva da un'importante famiglia reggiana. Un'altra importante fonte è Giovanni Guasco, *Storia letteraria del principio e del progresso dell'Accademia di belle lettere in Reggio*, Reggio Emilia, Vedrotti, 1740. Il contributo moderno più esauriente intorno a Zinano appare quello di Ugo Onorati, *Gabriele Zinano signore di Bellay. Un trattatista della ragion di Stato e intellettuale della Controriforma reggiana*, in "Contributi – rivista semestrale della Biblioteca «A. Panizzi» Reggio Emilia", anno IX, n. 18, luglio-dicembre 1985.

<sup>2</sup> Alla fine del Cinquecento, Reggio era ancora formalmente un libero comune, compreso nello stato estense, ma con privilegi e autonomie. Presentava una vita culturale intensa, rinforzata da alcune scuole rette da maestri rinomati. Zinano però si formò in prevalenza a Ferrara, dove sembra aver avuto per maestri Antonio Montecatini, Cesare Cremonini (il grande aristotelico poi trapiantato a Padova, che in gioventù aveva avuto qualche esperienza letteraria e scritto una pastorale di discreto successo, *Le pompe funebri*) e Francesco Patrizi, altro notevole filosofo, il cui trattato politico giovanile *La città felice* potrebbe aver influenzato le opere politiche del nostro.

<sup>3</sup> L'attuale Eger.

<sup>4</sup> Su questa qualifica di "signor di Bellai" – Belaj in croato – si è molto fantasticato, per esempio da parte del Tiraboschi che nella sua *Biblioteca modenese* si inventa una signoria in Francia, la città di Belley, con qualche difficoltà a metterla nella disponibilità dall'imperatore Ferdinando I, che non poteva averci autorità. In realtà, nell'archivio provinciale di Parenzo è conservato il diploma della concessione imperiale, ed è noto che il possedimento restò agli Zinano, seppur per poco tempo, anche dopo la morte di

presso il quale avrebbe trascorso molti anni per svolgervi compiti amministrativi; intanto frequenta, sempre a Napoli, il principe Marino Caracciolo ed a Roma Gregorio XIII. Tra il 1626 e il 1627 a Venezia cura la raccolta di una parte dei suoi scritti letterari. Ancora in vita nel 1634, muore in data sconosciuta.

Fu amico di Torquato Tasso e, fino alla rottura, di Giambattista Marino. Pare sia stato socio dell'Accademia degli Umoristi. Inventò le ottave a versi misti, endecasillabi e settenari, ma il metro non si diffuse. Col Marino ebbe a litigare, poiché il napoletano sosteneva di avere per primo praticato l'idillio, mentre lui, Zinano, ne aveva già scritti quarant'anni prima.

La fortuna postuma di Zinano fu esigua e ciò stupisce, quantomeno data la mole dell'opera; pure, in vita ebbe fama grande, sia nella sua patria che in tutta Italia: fra gli altri estimatori, fa i nomi di Torquato Tasso, Giambattista Marino, Gaspare Murtola, Pietro Michieli, Angelo Ingeneri, Giambattista Manso. Conobbe, fra gli altri, Claudio Monteverdi.

Scrisse una discreta quantità di poesie liriche: sonetti, canzoni, madrigali, idilli. L'opera più ambiziosa fu un poema eroico, *l'Eraclide*<sup>1</sup>, che narra della conquista della "vera croce" da parte dell'imperatore Eraclio. Intorno a questo poema vi fu una polemica, che viene in genere imputata alla "censura" tipica del secolo in cui viveva Zinano. La disputa<sup>2</sup> nacque dalle denunce di un anonimo, che furono rintuzzate da uno scritto apparso sotto il nome di Vincenzo Sorella, diplomatico dell'Impero a Roma e amico del nostro scrittore. Va registrata una malignità (si trova per esempio in Scipione Errico<sup>3</sup>):

---

Gabriele. Sembra peraltro che il piccolo feudo non portasse allo scrittore le ricchezze che si aspettava, visto che continuò a lamentarsi per l'avversa fortuna e l'incertezza economica. Cfr. Camillo de Franceschi, "I castelli della Val d'Arsa", in *Atti e memorie della società di Archeologia e Storia Patria*, Tip. Coana, Parenzo, vol XV (1899) fasc. 1°-2°, p. 152-76.

<sup>1</sup> Venezia, Deuchino, 1623.

<sup>2</sup> I materiali della controversia o presunta tale si trovano in *Opposizioni d'incerto all'Eraclide del signor Gabriele Zinano, con le risposte a ciascheduna* di Vincenzo Antonio Sorella. Venezia, Deuchino, 1623.

<sup>3</sup> Cfr. Scipione Errico, *Delle guerre di Parnaso*, Venezia, Leni, 1653, p. 218-222: "Alla virtù di quel soave licore [*il vino*] fu attribuito un leggiadro gesto, che fece Gabriel

che gli attacchi dell'anonimo, particolarmente deboli, fossero opera dello stesso Zinano, il quale si riprometteva di avere delle risposte favorevoli in modo da fare bella figura. È improbabile che la cosa fosse fatta senza il consenso del Sorella, che allora lavorava al servizio del re di Spagna e quindi poteva ben impedire che si usasse il suo nome senza permesso: può persino essere che costui si sia prestato a scrivere la "difesa" dell'*Eracleide*. Tali accuse, che si attaglierebbero ad un avventuriero, non si accordano molto con l'attribuzione allo Zinano di un carattere modesto e tranquillo, che troviamo in Nicio Eritreo<sup>1</sup>, secondo il quale lo scrittore non disprezzava nessuno, né si riteneva maggiore di nessuno. Questa opinione è peraltro contradd-

---

Zinani, che in quel tempo si dice che avvenne. Avea costui già gli anni passati composto un poema eroico, fondato nel racquisto della Croce, già molto innanzi dal Bracciolini cantato, qual egli intitolò *Eracleide*; e con quest'opera, come è proprio degli uomini che stimano assai più le cose proprie che non l'altrui, egli pensò non pur aver superato di lunga il Bracciolini, ma d'aver giostrato, ed anco sopra avanzata la *Gerusalemme* del Tasso. Anzi un giorno udendo dire che Apollo pensava, per sodisfare a' poeti che non volevano forestiero governatore, eligere un poeta in tal carico, giudicò egli che tale elezione dovesse cadere nella sua persona, come che fosse il poeta più degno. Or in un giorno, nel quale per certa solenne festività di Bacco, pieno di vino ogni poeta ad insolite stravaganze attendeva, costui, per esprimere la sua particolar pazzia, di greggiar col Tasso, travestissi con certi vestimenti non dissimili al quartiere *[alla divisa]* d'Orlando. Si pose nel capo un coperchio corrispondente a quel de' dottori in comedia, e si coprì la faccia con una maschera che dal mezzo della fronte insino al mento secandosi con diversità di colori e di sembianze, or una, ora un'altra effigie di persona rappresentava, ed egli, contrafacendo i gesti e la voce in diverse maniere, ora una parte del volto, ora un'altra mostrando, faceva l'ufficio di due persone contrarie. Rise a tal vista la moltitudine de' poeti, che era concorsa a vederlo, ma più alti cachinni inalzarono, quando udissi che egli con una voce ed aspetto lodando il poema del Tasso e biasimando la sua *Eracleide*, opponeva qualche difficoltà contra di se stesso; e poi, mutando voce e ragirando l'altra parte del volto, rispondeva alla difficoltà, lodava la sua *Eracleide* e biasmava il poema del Tasso. Ma ben si conosceva, benché sotto la maschera, ch'egli era quel Zinani, che l'una e l'altra parte in quella folle scena faceva. Durò buona pezza così vago spettacolo, e sarebbe più durata, se non che il Tasso e 'l Bracciolini, che sopraggiunsero, da ridicolo sdegno commossi, procuratosi l'uno di essi una sporca trippa e l'altro una fetida milza, ne percossero con quelle la doppia faccia del geminato dicitore. E la moltitudine, applaudendo al fatto, con fango, fischi e gridi fecero che alla disusata comedia s'imponesse il fine."

<sup>1</sup> Cfr. Gian Nicio Eritreo (pseud. di Gian Vittorio Rossi), *Pinacotheca imaginum illustrium, doctrinae el ingenii laude, virorum, qui, auctore superstite, diem suum obierunt*, Colonia, 1643-8.

detta dalla lettura del discorso introduttivo alle *Meraviglie d'amore*, nel qual emerge un'opinione tutt'altro che positiva su altri autori, compresi Tasso e Guarini, e l'affermazione neanche troppo velata e certamente azzardata della propria superiorità.

### *Le opere*

Riporto la lista di opere attribuite a Zinano da Pietro Paolo Ginanni<sup>1</sup>, che può considerarsi esaustiva:

1. *Il Caride* Favola Pastorale (1583)<sup>2</sup>
2. *Rime e prose* parte I
3. *Rime e prose* parte II
4. *L'Almerigo* Tragedia
5. *Rime amorose*<sup>3</sup>
6. *Rime sacre*
7. *Rime diverse*
8. *Rime lugubri*
9. Una edizione profondamente rivista de *L'Almerigo*
10. *Le meraviglie d'Amore*. Pastorale
11. *Epitalamio* in ottava rima nelle nozze di Giangiorgio Aldobrandino Principe di Rossano e Ippolita Lodovisi
12. *Storia* in versi non finita della nobilissima Casa Caraccioli
13. *L'Eracleide*. Poema
14. *Il sogno ovvero della poesia*
15. *Discorso della Tragedia*<sup>4</sup>
16. *Discorso della Pastorale*<sup>5</sup>
17. *L'amico ovvero del sospiro*
18. *Le due giornate della ninfa ovvero del diletto e delle Muse*
19. *Il viandante, ovvero della precedenza dell'armi e delle lettere*

---

<sup>1</sup> *Memorie...* cit.

<sup>2</sup> Ripubblicato si presume nel 1590 con tali modifiche da essere cosa nuova.

<sup>3</sup> Nell'introduzione Z. contesta a Marino l'invenzione della sesta rima, attribuita invece a Pietro Duranti che l'aveva usata nella *Leandra*.

<sup>4</sup> Editto in appendice all'*Almerigo*, si può ora leggere in *Trattati di poetica e retorica del '500*, a cura di Bernard Weinberg, Bari, Laterza, 1974, vol IV, p. 121-139.

<sup>5</sup> Fu edita come introduzione alle *Meraviglie d'Amore*.

20. *Il soldato, ovvero della fortezza*
21. *L'amante, ovvero sollevazione dalla bellezza dell'amata alla bellezza di Dio*
22. *L'amata, ovvero della virtù eroica*
23. *L'amante secondo, ovvero arte di conoscere gli adulatori*
24. *Conclusioni amorose*
25. *L'amata seconda, ovvero delle cagioni naturali d'Amore*
26. *Sommario di varie rettoriche greche, latine e volgari*
27. *Della ragione degli Stati, dove si tratta di tutte le spezie e forme degl'artifici intorno a tutti gli affari degli Stati, e de' modi d'acquistarli e stabilirli<sup>1</sup>*
28. *Il segretario, diviso in sette libri, dove si dimostra l'arte di maneggiare tutti i negozi sì di stato come di tutti gli altri affari*
29. *Il consigliere, ove si dimostra con qual arte et accortezza debba procedere in tutti i consigli per ben pubblico d'ogni stato<sup>2</sup>.*

---

<sup>1</sup> Opera tradotta in latino da Ludovico Hornigk col titolo *De ratione optime imperandi et de statu Reipublicae lib. XII* e pubblicata a Francoforte nel 1628.

<sup>2</sup> Pure tradotto dallo Hornigk, col titolo *Consiliarius, ubi ostenditur quo artificio quaque prudentia omnibus in consiliis, ut Reipublicae salus depromatur, procedere debeat*. Il volume fu stampato a Francoforte.

### **Nota sulla trascrizione**

Il testo riporta l'edizione Deuchino del 1627, alle quale sembra non ne siano seguite altre.

Ho tenuto un atteggiamento in sostanza conservativo, anche in presenza di forme contraddittorie o discutibili pure all'epoca della pubblicazione. Sono intervenuto solamente nei casi seguenti:

- unificazione dell'uso di *i* e *j*;
- distinzione di *u* da *v*;
- regolarizzazione all'uso moderno della *h*;
- portato a *-zi* il nesso *-ti* + vocale;
- portato all'uso moderno accenti, apostrofi, apici, interpunzione, quest'ultima alquanto irregolare; ricondotto i probabili errori del tipografo a un senso plausibile, segnalando tuttavia in nota la difformità dal testo della stampa;
- riconduzione all'uso moderno delle maiuscole.

## Argomento

La favola narra due storie d'amore parallele, variamente contrastate. La prima e forse centrale, racconta di Eurindo, che si innamora di Clori vedendola nuda, e che impazzisce per lei, o almeno così dicono, essendone respinto; si farà un processo, poiché a Delo era vietato che il folle si sposasse, e quindi, per quanto Clori cambi idea, Eurindo non può più pretendere a lei. Di fronte al suicidio di lui, per fortuna non andato ad effetto, Clori tenta a sua volta di morire; salvati entrambi, possono sposarsi.

La seconda vicenda riguarda Alessi, che si innamora della vecchia Silvia. Di lui, però, è invaghita Florinda. Della questione si occupa il vecchio consigliere Mopso, che favorisce l'incontro nei penetrali del tempio fra Silvia e Alessi, e che segretamente aspira a Florinda. Suo rivale in questo e in genere è Elpino, che pure insidia la ninfa. Nel tempio, Alessi crede di aver promesso a Silvia di sposarla: in realtà, complice il buio, la promessa era stata fatta a Florinda, che aveva provocato l'anziana rivale a una specie di gara di bellezza, in cui entrambe si denudano. Alessi, che le vede, cambia idea e si innamora di Florinda, disperandosi per la fede data a Silvia. Mopso rimette ordine nella vicenda, per cui la giovane ninfa sposerà Alessi ed Elpino resterà scornato. Era questo, alla fine, il desiderio di Mopso, cui interessava sconfiggere il rivale, non avere Florinda.

Alla vicenda è intrecciato un siparietto comico con protagonisti un satiro e la ninfa Dafne, che al solito trionfa sulla dabbenaggine del semicapro: ma è aggiunta del tutto irrilevante alla struttura drammatica.



*Le meraviglie d'amore*



*Le meraviglie d'amore.*

**Pastorale di Gabriele Zinano signor di Bellai**

nelle feliciss[ime] nozze dell'invittiss[imo] e gloriosiss[imo] Lodovico XIII<sup>1</sup> re di Francia e di Navarra con la serenissima d[onna] Anna d'Austria<sup>2</sup> reina di Francia.

Con licenza de' superiori e privilegio

In Venezia, MDCXXVII, appresso Evangelista Deuchino

A' lettori.

Dovendo recitare il *Pastor fido*<sup>3</sup> in Parigi d'ordine della Reina Cristianissima in presenza del Cristianissimo et invittiss[imo] re Lodovico XIII, in sul principio delle sue felicissime nozze, perché il prologo non era confacevole alle loro maestà<sup>4</sup>, il signor Paulo Emilio Ferrelli lor servitore di questo accorgendosi, mi scrisse per via del signor

---

<sup>1</sup> Luigi XIII re di Francia detto il Giusto (1601-1643) fu figlio di Enrico IV e di Maria de' Medici. Salì al trono bambino nel 1610, con la reggenza della madre. Nel 1617 si riappropriò del potere, in contrasto con lei. A partire dal 1624 subì l'influsso del suo ministro, il cardinale Richelieu, nelle mani del quale lasciò progressivamente il potere. Quando il ministro morì (1642), il suo posto fu presto dal cardinale Mazzarino. Il suo regno fu caratterizzato da grande fermezza nei confronti degli ugonotti. Le nozze con Anna d'Austria furono celebrate nel 1615.

<sup>2</sup> Nata nel 1601 da Filippo III re di Spagna e da Margherita d'Austria-Stiria, nel 1615 sposò Luigi XIII, re di Francia; nel 1638 diede alla luce Luigi XIV e, nel 1640, Filippo, capostipite degli Orléans. Vedova dal 1643, divenne reggente del figlio Luigi, prolungando la funzione oltre la maggiore età del re, fino al 1661, dopo la morte del suo ministro, il cardinale Mazzarino. Giovane sposa, restò nell'ombra anche a causa della regina madre Maria de' Medici e dell'ostilità di Richelieu nei suoi confronti, dettata dall'origine spagnola di Anna. Resse la Francia in un periodo molto travagliato, caratterizzato da grandi rivolte (la Fronda parlamentare e quella dei principi) che ebbero carattere di guerra civile.

<sup>3</sup> La pastorale, opera di Battista Guarini, apparsa a Venezia nel 1590 e messa in scena nel 1596 a Crema e nel 1598 a Mantova, oltre ad essere una delle massime realizzazioni del genere, ebbe grande circolazione europea. Ne furono fatte in breve tempo decine di ristampe, anche all'estero, e se ne rinvengono traduzioni, dopo la prima in francese già nel 1593, in tedesco, spagnolo, inglese, greco moderno, polacco, olandese, svedese e illirico.

<sup>4</sup> Non era conforme a quanto serviva agli sposi.

Metello Ferelli suo fratello avvocato principalissimo che sarebbe tempo di mostrar la mia devotissima volontà verso quelle maestà col far un prologo in questo proposito. Io, recandomi ciò a gloria<sup>1</sup>, et a ventura, subito feci il presente prologo, e mandatolo, il signor Paulo Emilio scrisse che s'era recitato e piaciuto. Onde sperando che, s'io faceva una pastorale conveniente al prologo, che questa mi potesse aprir la strada a farmi conoscere per ammiratore devotissimo delle loro maestà, feci la presente pastorale delle *Meraviglie d'amore*. Condotta a fine con quella fatica che si può imaginare da chi sa qual differenza sia dallo scrivere secondo l'arte allo scrivere a capriccio et a caso, et essendo constretto a stamparla, perché altri no 'l faccia più scorrettamente<sup>2</sup>, né avendo adito all'introduzione d'umilissima servitù con precipi di tanta grandezza per esser passato il signor Paolo Emilio in Inghilterra<sup>3</sup>, né convenendo dedicarla a precipe minore, ho giudicato che sia conveniente il lasciarla senza dedicatoria<sup>4</sup>. Vi prego che questo non vi sia a noia, e state sani.

#### A' LETTORI

*I mancamenti d'alcune lettere come occio per occhio, o di lettere soverchie, come fatte per fate, e certe voci disgiunte che si vorrebbero unite, come in vito per invito, o voci unite, che si vorrebbero divise, come in per i n' et una lettera per un'altra, come dolco per dolce, sembiunza per sembianza, et accenti posti dove non vanno, come pietà per pieta, et altre cose simili, non si sono notati perché il tutto si rimette al giudizioso lettore.*

---

<sup>1</sup> Pensando che mi potesse far venire una qualche fama.

<sup>2</sup> Preferendo seguire direttamente la stampa della sua opera, perché temeva che fosse stampata in un'edizione pirata, la cui qualità sarebbe stata bassa. Come si vede dalla successiva nota *A' lettori*, e come si evince dalla consultazione del volume a stampa, il risultato non fu certo ottimale, e pone spesso chi se ne fa editore nella necessità di congetturare il testo sulla base di indizi insufficienti.

<sup>3</sup> Il Ferelli si era trasferito alla corte inglese, per cui Zinano non aveva più accesso diretto ai regnanti francesi.

<sup>4</sup> Lasciare un'opera letteraria senza dedica era poco consueto.

## DISCORSO INTORNO ALLA PASTORALE

Né gli scrittori greci né i latini ebbero in uso di rappresentare nelle loro scene avvenimenti pastorali<sup>1</sup>, contentandosi delle egloghe, forse perché giudicassero che numeroso commercio fosse inverisimile nelle selve<sup>2</sup>; et insieme, che sottile invenzione alla loro semplicità disconvenisse<sup>3</sup>. Gli scrittori nostri in altra opinione tratti stimarono necessaria questa specie di poesia. Perciòché se la poesia drammatica ha per fine di correggere i vizii degli uomini, sì come la commedia purga i cittadini per via del riso, col rappresentare azioni vili, acciòché si aborriscono da ognuno per non esser deriso<sup>4</sup>, e la tragedia purga gli uomini d'alto affare per via del terrore e della compassione col rappresentare casi atroci<sup>5</sup>, così non pareva perfettamente purgata la repubblica<sup>6</sup>, s'ezianodio<sup>7</sup> gli uomini di contado<sup>8</sup> non si correggevano con le pastorali, che per via del diletto insegnano con rustiche azzioni<sup>9</sup> quali si debbano seguire, e quali fuggire. Prima tentarono

---

<sup>1</sup> Quindi Zinano è dell'opinione che il dramma satiresco, di cui pure qualche esempio ci è noto (intero è giunto *I satiri alla caccia* di Sofocle), non è la stessa cosa della favola pastorale, che quindi ne risulta invenzione tutta moderna.

<sup>2</sup> Gli antichi, forse, pensavano che la presenza di molti personaggi nello stesso luogo, come è necessario avere per un'opera drammatica di un certo respiro, fosse poco credibile in luoghi popolati come sono i boschi.

<sup>3</sup> Un altro elemento di inverosimiglianza era che pastori e ninfe, che vivevano lontani da ogni civiltà, difficilmente avrebbero potuto conoscere le sottigliezze psicologiche delle manifestazioni erotiche di cui vengono gratificati nelle pastorali.

<sup>4</sup> La funzione sociale della commedia consiste nel mettere in scena comportamenti riprovevoli e nel mostrarne la ridicolaggine, in modo da esortare gli spettatori ad astenersene.

<sup>5</sup> Lo scopo della tragedia consiste nel mostrare alle persone di elevata condizione sociale come siano negativi certi comportamenti, in quanto portano a dolore e morte.

<sup>6</sup> A questo modo, ossia con commedia e tragedia, si educavano coloro che risiedevano nello stato, classicamente identificato nelle città. Restava il problema di educare gli altri.

<sup>7</sup> Quand'anche.

<sup>8</sup> Che vivevano nelle campagne (*contado* è il dominio del conte, in genere feudatario di una città; per estensione la campagna circostante, da cui il termine *contadino* per identificare chi la coltiva).

<sup>9</sup> Rappresentazioni di vicende ambientate in campagna.

questa impresa persone d'oscuro nome<sup>1</sup>, ma poi i savi uomini, vedendo che le tali favole ancorché imperfette diletta vano, e giudicando che diletta re molto più e giovar potessero se a maggior perfezzione fossero condotte, da molti anni in qua molti si sono ingegnati di conseguir questa lode et io fui tra costoro, che perciò stampai il *Caride* cinquant'anni sono, ristampato poi l'anno 1592<sup>2</sup>. Ma sempre più queste cose<sup>3</sup> affinandosi, vennero il Tasso<sup>4</sup> et il Guerino<sup>5</sup>, e per diverse strade caminando in questa sorte di favole scrivendo, sopra gli altri si fecero famosi, e dopo loro il Bonarelli<sup>6</sup>, il Campeggio<sup>7</sup> et altri. Fermiamosi ne' primi due. Come che<sup>8</sup> le loro pastorali siano state lette volontieri, tuttavia molti ricercando i lor difetti in questo convengono, ch'essi siano caduti in varii estremi vizii, fra' quali chi restasse mezzano li supererebbe nell'arte<sup>9</sup>. Questa sentenza universale udita io nel voler comporre questa pastorale pensai di fermarmi in questa sì virtuosa mezzanità, e quando ciò non mi venisse fatto, almeno tentar di mostrare agli altri ingegni come conseguir questa gloria<sup>10</sup>. Non può stare in mezzo questi estremi chi non li conosce. Per conoscerli, gli investigai e investigandoli trovai che 'l Tasso si compiacque<sup>11</sup> tanto dell'unità della favola, che non volendo sapere che gli episodi bene costruiti non fanno uscir la favola dall'unità<sup>12</sup>, fece sì smunta la sua boscareccia, che ben pare che novello Demostene aspi-

---

<sup>1</sup> Autori rimasti ignoti.

<sup>2</sup> Per le vicende del *Caride*, si veda l'edizione commentata e l'introduzione a mia cura, presente in questo stesso sito, [www.giulianopasqualetto.it/files\\_uploads/testi/boschi\\_amorosi/zinano\\_Caride.pdf](http://www.giulianopasqualetto.it/files_uploads/testi/boschi_amorosi/zinano_Caride.pdf)

<sup>3</sup> La produzione di opere teatrali che annunciano la pastorale.

<sup>4</sup> Torquato Tasso, autore dell'*Aminta*.

<sup>5</sup> Battista Guarini, autore del *Pastor fido*.

<sup>6</sup> Guidubaldo Bonarelli, autore della *Filli di Sciro*.

<sup>7</sup> Ridolfo Campeggi, autore del *Filarmino*.

<sup>8</sup> Benché.

<sup>9</sup> Tasso e Guarini sono caduti in difetti opposti, rispetto ai quali la vera arte starebbe, aristotelicamente, nel mezzo.

<sup>10</sup> Se non dovessi riuscirci, vorrei almeno mostrare la strada a chi mi seguirà.

<sup>11</sup> *Come piacque* nel testo.

<sup>12</sup> La dottrina aristotelica prevedeva che nell'opera teatrale ci fosse unità d'azione; ciò non pregiudica però l'inserimento di ben motivate e circoscritte azioni parallele (*episo-di*), che Tasso non volle usare.

rasse di fare un'opera a cui non si potesse tor via cosa veruna<sup>1</sup>. Il secondo prendendo quasi a scherno quest'unità, arricchendo la sua tragicomedia pare allo incontro<sup>2</sup> che novello Cicerone aspirasse di far un'opera a cui niente si potesse aggiungere. Ma pertuttociò né l'uno né l'altro è giunto dove dissegnava<sup>3</sup>. Quegli introducendo alcuno a raccontare in scena cose che sapevano gli ascoltatori, fa desiderare che si toglia via questo difetto<sup>4</sup>. Questi introducendo due favole perfette in sé medesime, né dipendenti l'una dall'altra, fa desiderare che vi s'aggiunga un nodo, che le due favole riduca ad unità<sup>5</sup>; poi che, sì come niun animale può aver due anime, così niuna poesia dee aver due favole, che delle poesie sono anime. Quel che più accresce quest'errore è che non si sa qual delle due sia la favola principale. Vuol ben egli che sia quella di Mirtillo<sup>6</sup>, e da lui nomina l'opera, ma giudica ognun che sia pur maggior quella di Silvio; or, per allontanarmi dall'errore del primo, sì come alla favola d'Eurindo e di Clori ho aggiunta quella d'Alessi e di Florinda<sup>7</sup>, così, per non cadere nell'errore del secondo, fo che questa favola dipenda da quella in modo che costituisca unità. Grandi errori sono quelli de' predetti scrittori insino qui narrati, ma tutavia ne commettono d'assai maggiori. La maggior arte che sia nella poesia consiste nel costituire<sup>8</sup> bene le favole, nel nodo<sup>9</sup> e nella soluzione. Il nodo è un intrico di azzioni, che particolarmente dee aver due condizioni. L'una, che a prima vista paia difficile, è s'esser può impossibile da sciorsi<sup>10</sup> da se stesso, per-

---

<sup>1</sup> Secondo Demostene, la vera eloquenza consiste nell'asciugare tanto il dettato da non potervi togliere nemmeno una parola.

<sup>2</sup> Al contrario. Cicerone, a differenza di Demostene, privilegia nella sua oratoria l'ornato e l'inserimento di elementi spuri rispetto al tema, ma funzionali agli effetti persuasivi.

<sup>3</sup> Aveva in mente di arrivare.

<sup>4</sup> In Tasso si trova che certe vicende, già conosciute allo spettatore, vengono raccontate di nuovo.

<sup>5</sup> In Guarini, si raccontano vicende apparentemente slegate le une dalle altre.

<sup>6</sup> Nel Pastor fido.

<sup>7</sup> Personaggi delle Meraviglie d'Amore.

<sup>8</sup> Nella costruzione dell'intreccio.

<sup>9</sup> La situazione drammatica di cui la favola presenta la soluzione.

<sup>10</sup> Sciogliersi. Il pregio della soluzione efficace è la sorpresa.

ché sciogliendosi poi genera diletto con meraviglia. L'altra, che questo nodo abbia novità<sup>1</sup>, perché gli ascoltatori quando veggiono la novità dell'intrico entrano in curiosità di vederne il fine e perciò stanno con più attenzione. L'*Aminta* non ha così fatto intrico<sup>2</sup>. L'amante discopre all'amata il suo amore. Ella se ne sdegnava. Questo intervenendo ogni dì ad ogni amante, resta senza novità e perde l'opinione della difficoltà, perché ogni amante avendo trovate varie vie di disporre l'amate così retrose a riamare<sup>3</sup>, la tiene per cosa volgare e non per un bel parto dell'intelletto. Quando vien poi allo scioglimento il Tasso lo fa senza arte veruna, fisicamente<sup>4</sup>. La pietà di sua natura dispone gli animi ad amare. Questo sa ognuno ch'entri nelle scole. Imparato che ha questo, ogni fanciullo saprà fare simili scioglimenti, facendo venire addosso all'amante alcuna mala ventura, ma non ne acquistarà gloria, perché non vi essendo né arte, né parto d'ingegno, viene ad essere sciolta filosoficamente, non poeticamente, che consiste per via di riconoscimento far che le persone mutino fortuna<sup>5</sup>. Il Guerino questi errori non volendo conoscere, portò tutta l'*Aminta* nel *Pastor fido*, dicendo le stesse cose in principio, e, se bene v'aggiunge molte cose, non è per questo che tutto il concetto di Linco e di Silvio non fia del Tasso<sup>6</sup>. Quando viene poi allo scioglimento, crede d'ascondere il furto<sup>7</sup> col far che la pietà nasca da diversa cagione, ma pur fa nascer l'amor di Silvio per via della pietà: e così è lo stesso scioglimento. Ma l'uno e l'altro fa in ciò un errore che fa ride-re, et è questo, che la pietà dispone bene ad amare, ma subito non fa

---

<sup>1</sup> Si deve perciò evitare di riprendere sviluppi drammatici già noti al pubblico perché messi in scena da altri autori.

<sup>2</sup> L'intreccio dell'*Aminta* è scontato.

<sup>3</sup> Tutti coloro che amano donne ritrose cercano e spesso trovano il mezzo di convincerle.

<sup>4</sup> Su un piano puramente materiale, invocando la disposizione ad amare connaturata all'animo umano.

<sup>5</sup> Il procedimento filosofico è razionale e "scientifico", quello poetico invece sfrutta le modificazioni psicologiche (come quelle connesse alla sorpresa di chi immagina l'identità di una persona che scopre poi essere diversa).

<sup>6</sup> Linco e Silvio sono due personaggi del *Pastor fido*, cui sono affidati discorsi "teorici"; le stesse cose sono dette, secondo Zinano, pure nell'*Aminta*, ma più in sintesi.

<sup>7</sup> Il plagio.

che il pietoso ami con tanto ardore, quanto essi figurano in Silvia et in Silvio. Altre cagioni concorrono a generar così alto grado d'amore. Il Guerino nondimeno fa maggior errore, poiché non discioglie né la favola di Silvio e di Dorinda, né quella di Mirtillo e d'Amarilli<sup>1</sup>.

Imperoché Amarilli era promessa a Silvio, e le promesse bastavano in quel [l]uogo a costituire il matrimonio e perciò si teneva<sup>2</sup> Amarilli adultera, per essere stata trovata nella caverna con Mirtillo; stando questo non sono disciolte queste due favole<sup>3</sup>, e Dorinda et Amarilli non potendo contraere que' matremonii restano meretrici e Mirtillo adultero e Silvio offeso nell'onore, nonché adultero anch'egli. Di questo accorgendosi l'autore, pensò di medicare il difetto con l'allegare<sup>4</sup> che pur Mirtillo ebbe nome Silvio, et il difetto accrebbe. Non si maritano le donne in generale a chi abbia un tal nome, come Silvio, ma ad un particolar Silvio, et Amarilli era promessa a Silvio in tempo che Mirtillo si credeva esser morto, onde per niuna ragione Mirtillo poteva esser compreso in questa promessa, non potendo pur avere intenzione minima di promettere i promessori<sup>5</sup> tale sposa ad un creduto morto. Io per non cadere nell'errore del Tasso appoggio tutta la favola<sup>6</sup> all'artificio, e particolarmente lo scioglimento, in cui consiste il maggior nervo<sup>7</sup> dell'arte. Per non cadere nell'errore del Guerino, tengo lontane tutte le cose che possano impedire le spozalizie<sup>8</sup> di coloro che disegno<sup>9</sup> di rendere sposi. Viziosi estremi sono altresì i costumi attribuiti alle deità che s'introducono, come han fatto questi due scrittori. Il Tasso introduce Amore nel prologo a promettere agli ascoltatori che ei farà parlar a' pastori d'altissime cose d'amore,

*Queste selve oggi ragionar d'Amore*

---

<sup>1</sup> Tutti personaggi del *Pastor fido*.

<sup>2</sup> Considerava.

<sup>3</sup> Risolte, concluse. Mancando una conclusione, ne risultano le conseguenze negative che vengono subito dopo elencate.

<sup>4</sup> Aggiungere.

<sup>5</sup> Coloro che avevano effettuato la promessa presunta.

<sup>6</sup> Le presenti Meraviglie d'Amore.

<sup>7</sup> Il punto di forza.

<sup>8</sup> Le nozze.

<sup>9</sup> Progetto.

*s'udiranno in nova guisa*<sup>1</sup>.

E poi non trattano d'amore se non come farebbe ogni semplice<sup>2</sup> e così questa deità manca della promessa<sup>3</sup>. Il Guerino introduce Diana con costume improprio et ingiusto: improprio, perché castiga Lucrezia, perché non compiace in amore ad Aminta, il quale costume converrebbe a Venere non a Diana<sup>4</sup>. Ingiusto è poi il costume di Diana, poiché, castigata che ha Lucrezia, castiga anche tante vergini innocenti, et agli innocenti si dee premio e non pena; oltre di ciò, che ha che far Diana sopra le cose d'Amore, che costituisse una legge contra

*qualunque  
donna o donzella abbia la fe' d'Amore  
[come che sia, contaminata o] rotta*<sup>5</sup>?

Il negozio<sup>6</sup> d'amore appartiene al dio d'amore e non a Diana. Di queste cose nasce un altro errore nel Guerino, et è questo, che i suoi pastori parlano altissimamente<sup>7</sup> d'amore dove Diana regge, senza potersi gli ascoltatori imaginare da chi possano aver appresa simil dottrina, e perciò tutti questi discorsi restano inverissimili. Io, per andar lontano da questi estremi e quelli, introduco Amore col suo proprio costume di reggere le proprie sue materie d'amore; è vero ch'anch'io fo parlar altamente d'amore a' miei personaggi, ma per non cadere nell'errore del Guerino introduco nel tempio d'Amore maestri di cose amoroze, onde se parlano d'alte dottrine d'amore è verisimile che le sappiano. Né disconviene che nell'isola di Diana io faccia il Tempio d'Amore per le ragioni che adducono le persone introdotte<sup>8</sup>. Amor è casto, e solleva gli animi a Dio nel modo ch'io discorro nel trattato della *Sollevazione dell'Amante dalla bellezza del-*

---

<sup>1</sup> Torquato Tasso, *Aminta*, prologo, 76-77.

<sup>2</sup> Una persona qualunque e di poco ingegno.

<sup>3</sup> Si trova che un dio non mantiene le promesse.

<sup>4</sup> Venere è la deà dell'amore, mentre Diana pretende dai suoi seguaci la castità.

<sup>5</sup> Guarini, *Il pastor fido*, I, 2, v. 225-227. Restauro l'emistichio tralasciato da Zinano.

<sup>6</sup> In senso giuridico: la nascita di reciproche obbligazioni fra gli innamorati.

<sup>7</sup> Con grande rigore argomentativo e concezioni elevate.

<sup>8</sup> I personaggi, nei passi della favola in cui appaiono.

*l'amata a Dio*<sup>1</sup>, e perciò amico è di Diana; e così l'ho introdotto distinto dalla lussuria<sup>2</sup>, e fatto che gli amanti veri sieno felici et i lussuriosi castigati, e non li fo castigar aspramente, perché si correggono et in questo ho avuto riguardo a rappresentare la giustizia di Dio ne' premi e nelle pene, congiunta con la clemenza, e desidero che gli uomini apprendano a stare nel confine dell'amore, che non esce dall'onestà. Il poeta è filosofo et insegna con il suo modo, cioè ottimi costumi con le sue favole<sup>3</sup>. Così facendo vengo anche ad essermi allontanato da gli estremi del Tasso e del Guerino, i quali pare che abbiano avuta intenzione di corrompere il mondo, poiché gli scelerati introdotti da esso<sup>4</sup> loro né si correggono né sono castigati, e specialmente Corisca. Sentendo anche che a molti dispiaceva la soverchia piccolezza dell'*Aminta* e la soverchia grandezza del *Pastor fido*, per fermarmi anche in mezzo a questi vizii ho adoprato che il corpo della mia pastorale sia di grandezza quasi due *Aminte*<sup>5</sup> e meno più d'un terzo del *Pastor fido*<sup>6</sup>. Intorno allo stile sì come la comedia trattando di azzioni cittadine dée avere stile umile e la tragedia stile magnifico per trattar di cose di precipi, così la pastorale, trattando di ninfe, di pastori, d'amore e di materie soavi dée aver stile ornato<sup>7</sup>, perché lo stile essendo veste delle matterie<sup>8</sup> le dée convenire. Nelle passioni d'ira e di dolore si dée variar lo stile, come ho fatto nelle minaccie di

---

<sup>1</sup> Apparso intorno al 1590: l'edizione non riporta alcuna data.

<sup>2</sup> La differenziazione fra un amore terrestre, il cui fine è la lussuria, e uno celeste, che è l'esperienza intellettuale della bellezza, è antica, e si riscontra già in Platone, che se ne può anzi considerare la fonte. Si tratta inoltre di un luogo comune presente in gran parte della ricca trattatistica erotica del Cinquecento. Il vero amore, seconde queste teorie qui pienamente accettate da Zinano, è ovviamente quello "celeste" o ideale che dir si voglia.

<sup>3</sup> Anche questa dottrina, secondo la quale la letteratura si giustifica con l'essere strumento di educazione e valida solo in quanto propone invenzioni edificanti è molto antica. Si cfr. ad es. la concezione rinvenibile in Orazio.

<sup>4</sup> Pleonasma, peraltro piuttosto usato all'epoca: "introdotti da loro".

<sup>5</sup> *Animite* nel testo.

<sup>6</sup> L'*Aminta* è 1745 versi, *Il pastor fido* 6888; Zinano si propone dunque di stare intorno ai 3500 versi.

<sup>7</sup> Dunque intermedio fra quello umile della commedia e quello magnifico della tragedia.

<sup>8</sup> Delle passioni d'amore.

Clori contra Elpino, e così si dée far sempre, ma pur mi sono lasciato tirare dal mal uso alcuna volta<sup>1</sup>, e specialmente nelle passioni d'EURINDO. Questi due scrittori hanno fatto una canzone per ciascuno sopra l'età dell'oro<sup>2</sup>, intorno alla quale essendo nata questa opinione che di tale materia non si possa far la terza, l'ho fatta io per mostrare che si può fare<sup>3</sup>. Ma aggiungo, che intorno a questa materia et intorno a tutte l'altre si possono far invenzioni innumerabili e tante canzoni quante invenzioni<sup>4</sup>. Tali sono stati i disegni miei per servirvi. In ciò siatemi, lettori, grati: s'ogni altro favor mi negate, state sani.

---

<sup>1</sup> Forse in qualche passo si è fatto prendere la mano, scrivendo in uno stile troppo letterato.

<sup>2</sup> Sia l'*Aminta* tassiano che *Il pastor fido* del Guarini hanno un coro formato da una canzone sul tema dell'età dell'oro (rispettivamente nel primo e nel quarto atto). Il secondo impiega le stesse parole-rima dell'autore della *Gerusalemme* per esprimere una posizione pressoché opposta.

<sup>3</sup> Anche Zinano canta, con le stesse rime, l'età dell'oro (coro dell'atto terzo).

<sup>4</sup> Vi è qui *in nuce* una teoria della letteratura come variazione che meriterebbe di venire sviluppata.

La scena è in Delo<sup>1</sup>  
La sirena Partenope<sup>2</sup> fa il prologo

*Personaggi della pastorale:*

Eurindo *innamorato di Clori*  
Mopso *pastor vecchio*  
Alessi *innamorato di Silvia e poi di Florinda*  
Silvia *vecchia, innamorata d'Alessi e di tutti i giovinetti*  
Clori *amata da Eurindo*  
Elpino *vecchio insidioso in amore*  
Coro di sacerdotesse d'Amore  
Satiro e suoi figli  
Florinda *innamorata d'Alessi*  
Dafne *insidiata dal satiro*  
Montano *amico delle Muse*  
Sacerdote *giudice d'Amore*  
Arezio *pastor savio*  
Coro di pastori  
Messo primo  
Messo secondo

---

<sup>1</sup> Isola delle Cicladi ora disabitata, dove, secondo la tradizione, nacquero Apollo ed Artemide da Leto, che si era dovuta nascondere ad Era, infuriata con lei perché aveva concepito i due figli da Giove. Fu per tutta l'antichità luogo di un culto fiorente per Apollo; più tardi divenne mercato di schiavi.

<sup>2</sup> Secondo una leggenda, faceva parte del gruppo di Sirene gabbate da Ulisse, che sfuggì all'incanto della loro voce melodiosa. Deluse, si gettarono sugli scogli e i loro resti vennero dispersi dalle correnti. Il corpo di Partenope fu deposto dalle onde alle foci del Sebeto, dove sorse poi una città, chiamata appunto Partenope, che prese più tardi in nome di Napoli (*Neapolis* = "Città Nuova").



## PROLOGO

PARTENOPE

Vissi felice vita

già su l'onde tirrene,

ove co' miei sì dolci,

detti a gran torto insidiosi, canti

5 non m'addormii<sup>1</sup>, ma risvegliando mille

popoli di valor chiari e di senno

maggior io d'Anfion<sup>2</sup>, la città eressi

ch'erger qual Berecinzia<sup>3</sup> al par de' monti

i tetti d'oro e le sue glorie al cielo:

10 città, ch'apunto Berecinzia sembra,

se questa degli dèi,

di città quella e di provincie è madre<sup>4</sup>.

Or chi da l'onde amate,

anzi pur da le sfere

15 dove m'alza talor nobil vaghezza

d'udir cetre celesti e divin canto<sup>5</sup>,

a venir mi constringe

nel pian c'ha per confine

con l'Ocèano un mare,

---

<sup>1</sup> Zinano contesta la leggenda: il canto delle sirene non è il pericolo che si dice, e Partenope non morì, ma fu la fondatrice di Napoli. In filigrana si legge un approccio alla teoria delle passioni diverso da quello tradizionale, che le legge come sempre e comunque negative.

<sup>2</sup> I due gemelli Anfione e Zeto, figli di Zeus e Antiope, sono ritenuti dalla mitologia i fondatori di Tebe. Nella coppia, Zeto rappresenta la forza fisica e Anfione la cultura e la civiltà: infatti gli si attribuisce l'impresa di muovere il monte Citerone al suono della lira, dono di Ermete.

<sup>3</sup> Appellativo per Cibele, dea il cui culto ha origine in Frigia, identificabile nella Grande Madre dei Greci. Il nome è riferito al monte Berecinto, nei cui pressi vi era particolare devozione alla dea.

<sup>4</sup> La somiglianza, un po' stracchiata, fra Napoli e Berecinzia è che la prima è diventata una capitale, l'altra ha un sacco di figli, che sono diventati divinità, fra gli altri Cibele.

<sup>5</sup> Una tradizione di origine pitagorica sosteneva che i cieli, nel loro eterno movimento, esprimessero un'armonia ineffabile e inconcepibile sulla terra. Ora Partenope abita, come divinità, nei cieli, ma è stata costretta a venire sulla terra per recitare il presente prologo.

- 20 e i due superbi monti Alpe e Pirene<sup>1</sup>,  
 a dimostrare in sì superba scena<sup>2</sup>  
 del mio corpo biforme  
 e la parte ch'alletta e la deforme<sup>3</sup>?  
 Onde è che<sup>4</sup> tante schiere
- 25 di cavalieri e donne<sup>5</sup>  
 d'allegrezza sonar fan cielo e terra?  
 Chi divina beltà, ch'è in ciel sì pura,  
 qui render può soggetta<sup>6</sup> ai guardi umani,  
 acciò che<sup>7</sup> d'alto amor desti più fiamme?
- 30 Che generosi eroi, terror degli empi,  
 son di questo teatro e gloria e pompa?  
 Chi tante cose move?  
 cui<sup>8</sup> si fan tanti onori?  
 A le glorie di cui s'accordan canti
- 35 c'han di divinità l'altezza e 'l grande<sup>9</sup>?  
 A l'alto onor de l'alma<sup>10</sup> sposa vostra,  
 invittissimo<sup>11</sup> re, che promettete  
 in verde età valor degno di voi<sup>12</sup>,  
 si move quanto vive, spira, e intende
- 40 fra le balze di Calpe e i liti eoi<sup>13</sup>,

---

<sup>1</sup> Siamo in Francia, area delimitata dalle Alpi, dai Pirenei e dall'Oceano Atlantico: la pastorale fu scritta per le nozze fra Luigi XIII e Anna d'Austria.

<sup>2</sup> Su questo teatro così nobile e grandioso.

<sup>3</sup> Il corpo della sirena è *biforme*, in quanto mezzo umano e mezzo di pesce; la parte umana è quella che affascina, quella *deforme* è la coda pinnata.

<sup>4</sup> Come mai?

<sup>5</sup> Richiamo all'incipit dell'*Orlando furioso*: "Le donne, i cavalier..."

<sup>6</sup> Essere fatta vedere.

<sup>7</sup> Affinché.

<sup>8</sup> A chi.

<sup>9</sup> Hanno la dignità eccelsa e la somma importanza che si attribuisce agli dèi.

<sup>10</sup> Pura.

<sup>11</sup> Non mai vinto.

<sup>12</sup> Il re è ancora giovanissimo (aveva in effetti 14 anni, così come la sposa).

<sup>13</sup> Ogni azione delle cose che stanno fra la Spagna (*Calpe* è un monte, contrapposto all'Abila africano, sul quale era eretta una delle colonne d'Ercole) e le coste orientali del Mediterraneo (*Eoi* sta appunto per "orientali").

correndo a gara a riverir quel volto<sup>1</sup>  
al cui splendore ardetè  
ad adorar la man, che voi stringete,  
splendor di que' begli occhi,  
45 che quasi stelle hanno i lor giri anch'essi<sup>2</sup>,  
onde d'ogni virtù piovon gli influssi<sup>3</sup>,  
man, che può superar le glorie vostre:  
ché, se girando il ferro  
la vostra può atterrar le rocche e i cori,  
50 ella co' più bei giri  
sommeter povvi<sup>4</sup> al suo bēato impero<sup>5</sup>.

Io, ben che serva umile a quel monarca  
che stende il braccio de la forza immensa,  
tanto ch'ei sol quasi duo mondi abbraccia,  
55 vengo, ma riverente,  
con tante e genti e cose,  
ad ammirar colei ch'è in cielo eletta  
la bella Francia a fecondar di regi<sup>6</sup>.  
Ma che? Dove si mova il cielo e il mondo,  
60 che accrescer può d'onore umil sirena<sup>7</sup>?

Ecco, che tributari i fiumi e i mari,  
l'inde miniere e l'eritree maremme<sup>8</sup>  
mandan l'arene lor, le conche loro<sup>9</sup>

---

<sup>1</sup> Quello della bella Anna d'Austria.

<sup>2</sup> Sembra che gli occhi della sposa stiano girando intorno alla terra come fossero stelle, tanto sono luminosi.

<sup>3</sup> Richiamo alle teorie astrologiche, secondo le quali i destini delle cose terrestri sono determinati dai moti celesti; ma in questo caso si suggerisce che siano gli occhi di Anna a mutare le cose del mondo.

<sup>4</sup> Vi può.

<sup>5</sup> La mano di Anna, col suo solo movimento, è più potente del braccio armato di Luigi, dal momento che lo può costringere a fare quel che vuole lei.

<sup>6</sup> È stata scelta dal destino ad essere madre di futuri re di Francia, che hanno un dominio così vasto da poter dire che possiedono due mondi (Francia e colonie americane).

<sup>7</sup> Non vi può essere niente al mondo che renda più onore a una povera sirena, che essere a questa festa.

<sup>8</sup> Le paludi africane.

<sup>9</sup> Le miniere dell'Asia e le paludi africane.

più preziose e le più fine gemme  
 65 a far laccioli d'oro  
 a quel braccio, che spira  
 spirto d'Amor<sup>1</sup>, d'onor da viva neve  
 specchio a far di diamante  
 a quel fiorito viso,  
 70 che d'eccelse bellezze è specchio altrui,  
 e monili di perle  
 al sen se pur<sup>2</sup> quel sen non gli ha più belli,  
 e al suo dorato crine  
 preziose corone,  
 75 ma poi del crin più prezioso è l'oro;  
 portar fine murici<sup>3</sup>  
 a voi sue labra e gote,  
 ma se nel mar d'Amor tingete gli ostri<sup>4</sup>,  
 chi agguaglia gli onor vostri?  
 80 Ecco virtù segreta  
 venir ad adornar gli arbori e l'erbe,  
 e dove la gran donna  
 o giri gli occhi, o mova o fermi i piedi,  
 ivi a le rose, a' gigli  
 85 dar la porpora e 'l latte<sup>5</sup>,  
 e spargendo su' fiori altre bellezze  
 per tutto seminar grazie e vaghezze<sup>6</sup>.  
 Ecco da vari aspetti  
 di stelle pellegrine<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> Dal braccio di Anna sembra soffiare un vento amoroso.

<sup>2</sup> Amesso che.

<sup>3</sup> Color della porpora. Il murice è la chiocciola di mare da cui si estraeva il pigmento.

<sup>4</sup> Il colore roseo della carnagione; *ostro* è propriamente sinonimo di porpora, sia per quanto riguarda il colore che gli oggetti di quella tinta.

<sup>5</sup> Consueto gioco cromatico, sui colori bianco e rosso, attributi tradizionali della bellezza femminile.

<sup>6</sup> Bellezze.

<sup>7</sup> Viaggiatrici, poiché le stelle, stando alla teoria aristotelico-tolemaica, girano intorno alla terra. Torna qui il motivo astrologico, per cui le stelle determinano le vicende umane.

90 piover felici effetti,  
 ecco dal terzo cielo<sup>1</sup>  
 non le tre Grazie sole,  
 ma Grazie a cori, a cori  
 invaghir gli occhi e dar dolcezza a' cori<sup>2</sup>.  
 95 Qual maggior meraviglia?  
 Ecco aver moto, esser cortesi i sassi<sup>3</sup>.  
 Ecco Delo<sup>4</sup>, famoso  
 sasso dell'alto Egeo  
 anco lieto venir, l'illustre sasso  
 100 ben destinato ad onorar gran lumi:  
 prima i lumi del cielo, or questi onora,  
 che son de l'ampia terra i maggior lumi<sup>5</sup>.  
 Anna diva<sup>6</sup> di Francia, io non ammiro<sup>7</sup>  
 ch'a voi s'inchini, a' vostri onori un fasto,  
 105 perché so ben ch'alcun di vostra gente  
 spogliò di corso il tempo,  
 o fatto eterno dispreggò i suoi giri<sup>8</sup>:  
 ch'alcun cinto d'allor, di ferro e d'oro,  
 anzi di cento pur glorie superne  
 110 mostra ch'el mondo ei sol regga col cenno,  
 ch'alcun quasi signore  
 delle grandezze umane  
 donò gl'imperi e i mondi,  
 e benché sien divisi

---

<sup>1</sup> Quello di Venere, che dunque ospita tutto il suo corteggio, a partire dalle Grazie.

<sup>2</sup> Gioco di omonimia fra i *cori* "gruppi di Grazie" e i *cori* "cuori".

<sup>3</sup> Le stesse pietre si muovono e hanno un comportamento educato.

<sup>4</sup> L'isola dove era vivo il culto di Apollo.

<sup>5</sup> In Delo il culto di Apollo è stato sostituito da quello per gli occhi di Anna.

<sup>6</sup> Dèa.

<sup>7</sup> Non mi stupisco.

<sup>8</sup> Il riferimento appare alquanto nebuloso: potrebbe essere Filippo II, padre di Anna, in quanto, come si disse, sul suo regno "non tramontava mai il sole" e dunque veniva meno il principale strumento di descrizione del tempo; ma non sarebbe improprio pensare a Carlo V, nonno della regina, che fino a un certo punto della vita ebbe una grande passione per gli orologi.

115 fa che con un sol cor vivan gli eredi.  
 Non ammir'io se un'isola movete<sup>1</sup>,  
 che questo è lieve scherzo al vostro sangue<sup>2</sup>,  
 che col poter suo scote  
 quanto vagheggi il sol, quant' il sol rote<sup>3</sup>.  
 120 Ma perché un'isoletta  
 e non più tosto regioni o regni,  
 e più famose cose e più superbe?  
 O se d'isole pur sentia vaghezza<sup>4</sup>,  
 di più ricche non han, di più pregiate  
 125 isole gli altri mari?  
 maggiori l'ocèan padre de' mari?  
 Chi sa? Non mosse mai  
 Delo senza cagion d'eccelsi parti<sup>5</sup>.  
 Questo sarà presagio  
 130 del glorioso parto<sup>6</sup>  
 che, dal fecondo grembo,  
 sper'io, l'Europa attende, e 'l ciel promette.  
 Presagio è certo, i' l'indovino e 'l veggio<sup>7</sup>.  
 Già già Palla<sup>8</sup> discende  
 135 ad ordir belle fasce al grande infante<sup>9</sup>,  
 né già le adorna o intesse  
 e di lontani e di stranieri esempi,  
 come fe' allor ch'ella contese e vinse  
 contra la saggia e temeraria Aragne<sup>10</sup>.

---

<sup>1</sup> L'isola di cui si parla è Delo, che si è spostata per dare il suo culto ad Anna.

<sup>2</sup> La stirpe degli Asburgo.

<sup>3</sup> Tutto ciò che il sole può vedere girandovi intorno: tutto il mondo, insomma.

<sup>4</sup> Desiderio.

<sup>5</sup> Fu a Delo, secondo la mitologia, che Leto diede alla luce Apollo e Artemide.

<sup>6</sup> La cosa tirò in verità piuttosto per le lunghe, visto che Anna riuscì ad avere il primo figlio, che sarà poi Luigi XIV, solo a 37 anni..

<sup>7</sup> Lo vedo.

<sup>8</sup> Atena, deà dell'intelligenza e delle virtù in genere.

<sup>9</sup> A preparare le fasce per il bambino di stirpe reale che dovrà nascere.

<sup>10</sup> Aracne aveva sfidato Atena nell'arte della tessitura, in cui era particolarmente abile; dopo aver vinto, la deà la trasformò in ragno.

140 Ornamenti sol degni  
 son de l'eroe bambin, ch'uscir de' al giorno,  
 le glorie pur de' generosi padri  
 e de' magnanimi<sup>1</sup> avi. Or faccian queste  
 i fregi<sup>2</sup> intorno a le felici tele.

145 E mentre ch'ei di Marte e di Bellona<sup>3</sup>  
 già stanco in vagheggiar le spade e l'aste<sup>4</sup>  
 poserà<sup>5</sup> in sen di tenera nutrice,  
 con pargoletta man le fasce snodi<sup>6</sup>  
 e in atto d'imparar s'affissi<sup>7</sup> e apprenda

150 l'alte geste<sup>8</sup> a imitar quivi trapunte<sup>9</sup>  
 degli Iberi e de' Galli i regi invitti<sup>10</sup>.  
 Chi corre verso il sol, chi col sol gira  
 per vie diverse ad una mèta sola  
 di meritar con valorosa mano

155 trofei, trionfi e ogn'altra aborir preda:  
 la gloria unico è fin d'animi eccelsi<sup>11</sup>.  
 Scorgerà quasi in rara scola gli uni  
 con domatrice mano il freno porre

---

<sup>1</sup> Di grande virtù e coraggio.

<sup>2</sup> Le immagini che dovranno essere ricamate sul corredo di Anna nareranno le imprese dei suoi antenanti.

<sup>3</sup> Due divinità romane della guerra.

<sup>4</sup> Desiderare lance e spade.

<sup>5</sup> Riposerà: si addormenterà o resterà tranquillo.

<sup>6</sup> Diventato grandicello, si sciolga da sé le fasce da bambino piccolo: forse allusione alla minore età di Luigi, che si dovrà liberare della reggenza materna: o forse Zinano si rivela profeta, dal momento che anche Luigi XIV dovrà sopportare una lunga reggenza materna.

<sup>7</sup> Si concentri.

<sup>8</sup> Le grandi imprese.

<sup>9</sup> Ricamate.

<sup>10</sup> I regni di Spagna e di Francia, che mai non ebbero a subire sconfitte. Nel matrimonio si prefigurava una sorta di unione fra i due stati, dal momento che Anna proveniva dagli Asburgo di Spagna.

<sup>11</sup> La vera e giusta impresa militare e politica è quella di cercare, attraverso il valore in combattimento, "trofei e trionfi", ossia riconoscimenti morali, sdegnando di averne di materiali.

al superbo Ocèano, e sul gran dosso,  
 160 correndo a strane genti e avvicinando  
 il nostro mondo a loro e 'l loro a noi,  
 sovra le spalle di volanti travi,  
 portar e riportar quasi duo mondi<sup>1</sup>.  
 Gli altri vedrà porger la destra invitta  
 165 più volte al vinto indebolito impero,  
 e sollevarlo, e oprar che mai non cada<sup>2</sup>,  
 sparsi gli idoli a terra, a' fieri, a' mostri  
 fiaccati l'empie corna, imporre il giogo  
 a' barbari, a' superbi, indi acquistarsi  
 170 corona di pietà, nonché di spine  
 ne la santa città<sup>3</sup>. Ripassar l'Alpi  
 cotante volte, e per soccorrere Roma,  
 più che di ferro di valore armati,  
 fugando i forti e spaventando gli empì,  
 175 guardar le chiese e custodir gli altari<sup>4</sup>,  
 e fra gli arabi e sciti in Oriente  
 render vili memorie i fatti stessi  
 d'Alcide, di Giason, degli altri eroi<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Quasi fosse in un luogo di studio, nelle sue fasce il bambino vedrà la storia di Spagna (*gli uni*) che si era svolta soprattutto sul mare, alla conquista di genti sconosciute e impreviste (*strane*), navigando su rapidi battelli (*volanti travi*, per metonimia corrente) sulle quali si portavano avanti e indietro il vecchio mondo europeo e quello nuovo americano, unendoli così strettamente.

<sup>2</sup> Nelle fasce si racconterà anche la storia dei francesi (*gli altri*) che aiutarono la Spagna in difficoltà, durante il confronto con l'Inghilterra, facendo in modo che non cadesse.

<sup>3</sup> Allusione alle politiche antiprotestanti del regno di Francia. La *santa città* è la Gerusalemme celeste, il paradiso, dove i re di Francia entreranno da santi, incoronati dal loro spirito religioso che li ha condotti a combattere come combatterono i martiri (di qui la *corona... di spine*).

<sup>4</sup> L'autore intende riferirsi alle politiche del regno di Francia durante il Medioevo, quando effettivamente ebbe un rapporto privilegiato con la Santa Sede, e intervenne ripetutamente in Italia.

<sup>5</sup> Durante la stagione delle crociate, i francesi furono così eroici da far impallidire le imprese degli antichi campioni greci, fra i quali Ercole (*Alcide* è un altro nome con cui è noto), le cui "fatiche" sono proverbiali, e Giasone, capo della spedizione che portò alla conquista del vello d'oro.

180           Ciò raccoglia il bambin da l'alte<sup>1</sup> fasce  
 ch'adornar sì, ma non legar già il ponno<sup>2</sup>,  
 e da le glorie altrui l'arti natie  
 vezzoso<sup>3</sup> e insieme generoso impari.  
 Non abbia altro maestro. Sol fra tanti  
 miracoli di forza e di virtute  
 185   miri anco il figlio quel valor del padre<sup>4</sup>  
 che può d'impero superando quanti  
 di vittorie e di glorie il mondo empirò<sup>5</sup>,  
 unir concordi i due contrari poli<sup>6</sup>,  
 e all'oriente approssimar l'ocaso<sup>7</sup>  
 190   col farli obediendi al franco scettro<sup>8</sup>.  
           Mentre spiega il bambin fasce maestre<sup>9</sup>  
 e che voi saggio omai scolar di Marte  
 tentate d'aggrandir le glorie antiche<sup>10</sup>,  
 deh ancor degnate un cor gradir devoto<sup>11</sup>  
 195   che disegna cantar quel che prevede  
 de la vostra virtù ch'ogni empio abatte<sup>12</sup>,  
 non de' già vincitor di fiero arringo  
 de le vittorie sue sonar la tromba.  
 Altri faccia le imprese, altri le canti.  
 200   Forse la lingua, che cantar presume  
 meraviglie d'Amor, render le selve  
 degne d'aver per cittadini i regi,

---

<sup>1</sup> In senso morale: meravigliose.

<sup>2</sup> Lo possono.

<sup>3</sup> Carezzevole, piacevole.

<sup>4</sup> Luigi XIII.

<sup>5</sup> Del paradiso.

<sup>6</sup> Portare ad unità l'emisfero nord e quello sud: costruire una sorta di impero universale.

<sup>7</sup> L'occidente.

<sup>8</sup> Al regno francese.

<sup>9</sup> Mentre il bambino – l'erede di Luigi XIII – srotola queste fasce istruttive.

<sup>10</sup> Di fare ancora più grande la storia di Francia.

<sup>11</sup> Il *cor... devoto* è Zinano, che "dedica" così al re di Francia la sua opera.

<sup>12</sup> Il regno di Luigi XIII farà scomparire ogni ingiustizia.

accordando la voce a' vostri onori  
farà sonar di meraviglia i mondi:  
205 i mondi, che d'un mondo  
la vostra gloria i termini non degna<sup>1</sup>.

*Il fine del prologo*

---

<sup>1</sup> Il regno di Luigi XIII non dovrebbe estendersi solo sulla terra, ma allargarsi fino a comprendere l'universo: tipica iperbole prebarocca.

## ATTO PRIMO

### Scena prima

#### EURINDO E MOPSO

EURINDO

O bellezza crudel, come se' madre  
di piaceri e d'amori,  
se con tanti artifici adorni i volti  
per tormentare i cori<sup>1</sup>?

5 Ah, che d'odi sei madre, e di dolori<sup>2</sup>.

Tu<sup>3</sup>, insidiosa maga,  
non sol con voci mute  
render sai sì eloquenti e giochi e risi,  
ch'ogni superbo core

10 trai ne' lacci<sup>4</sup> d'Amore,  
ma non so come intessi  
di grazie e di vaghezze  
rete, da cui scampar l'alme non sanno,  
ma non so come accendi

15 su le nevi del seno<sup>5</sup> un sì bel foco,  
che non so se più piaccia o se più strugga,  
ma non so come scocchi  
dagli occhi strali con sì cara forza<sup>6</sup>,  
ch'in un lusinga e sforza.

---

<sup>1</sup> La bellezza non può indurre l'amore e il piacere quando è indotta dall'artificio, ossia quando è ottenuta mediante l'uso di cosmetici e simili.

<sup>2</sup> La bellezza artificiale può produrre solo sofferenze e odio.

<sup>3</sup> Sempre la bellezza artificiale.

<sup>4</sup> Nelle trappole.

<sup>5</sup> Immagine consueta: il colore della pelle attribuito alla bellezza femminile è il bianco candido; qui dà il destro all'accostamento ossimorico neve-fuoco, che convivono in questo genere di bellezza.

<sup>6</sup> Amore agisce, secondo l'immagine tradizionale, usando delle frecce, che qui si immaginano scagliate dagli occhi della donna, con grande eppure amabile potenza (*cara forza*).

MOPSO

- 20 Non ben pago costui  
d'imaginar che la bellezza sia  
or un'industre maga,  
or un'accorta e ardita  
cacciatrice e guerriera,  
25 vuol ch'anco sia eloquente: o belle fole<sup>1</sup>  
da rider fanciulli<sup>2</sup>!

EURINDO

- Deh, che non puoi, bellezza,  
con l'arti occulte<sup>3</sup> tue? Dentro il sereno  
d'un volto, fra una grazia che risplenda  
30 ora d'inviti, or d'ire,  
di una bocca che spire<sup>4</sup>  
tutta soavità, fai ch'altri<sup>5</sup> beva  
micidiali veleni,  
e co' tuoi novi<sup>6</sup> modi  
35 porger li<sup>7</sup> sai così graditi e dolci,  
che, benché sappian l'alme  
vivanda di gustar tanto nemica,  
corron pur<sup>8</sup> affamate  
a sì bēata morte.

MOPSO

- 40 Non ti lasciar, Eurindo,  
dal dolor trasportar ne' tanti inganni,  
di dar sì false accuse

---

<sup>1</sup> Favole.

<sup>2</sup> Per far ridere i bambini.

<sup>3</sup> Misteriose.

<sup>4</sup> Che ispiri.

<sup>5</sup> Generico: un uomo che si innamori.

<sup>6</sup> Strani, inusitati.

<sup>7</sup> I veleni.

<sup>8</sup> Tuttavia.

a la beltà, da cui  
sol discende piacer, sol dolce vita.

EURINDO

45 Forse beltà pietosa,  
di piaceri ministra,  
di salute e di gioie  
può far bēato un suo devoto in terra,  
ma se retrosa e cruda  
50 pregata più s'inaspra, e de' tormenti,  
di chi l'ama si pasce<sup>1</sup>, allora, o Mopso,  
reca gioia o dolor? dà vita o morte?

MOPSO

E gioia, e dolce vita, e più che vita.

EURINDO

Più che vita a chi more?

MOPSO

E di qual morte?

EURINDO

55 Morte di duol, ch'è più d'ogni altra amara.

MOPSO

Che duol, che morte amara?  
Questa bellezza, questa  
sì vaga qualità dal ciel discesa,  
per consolar l'alme affannate in terra,  
60 quasi arboscel gentile<sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup> Se la bellezza dell'amata si mostra restia e crudele, e diventa sempre meno disponibile, orientandosi invece a tormentare l'amante, saziandosi delle sue sofferenze, come fa a renderlo felice?

<sup>2</sup> Piccolo albero generoso.

che produca di frutti  
copia dolce<sup>1</sup>, e bramata al suo coltore<sup>2</sup>  
sempre diletta vari  
produce al suo amatore.

EURINDO

- 65 Io amo una bellezza  
che tanto l'altre eccede,  
quanto fa gli altri ancor quest'amor mio<sup>3</sup>,  
e pur dolcezze sue mai non vid'io,  
onde a me sol nel mondo  
70 cangia l'empia beltà la sua natura<sup>4</sup>.

MOPSO

- Non è vera bellezza  
quella che priva sia de' propri effetti  
suoi di produr diletta.  
Chi dirà fico ver quel fico alpestre,  
75 che in vece di producer soavi frutti  
resti infecondo, o li produca amari?  
Però cred'io che la bellezza ch'ami  
di quelle sia, che mano industrie e vana  
cerca ombreggiar od ingannar gli incauti<sup>5</sup>.  
80 Sciocco chi crede ad un dipinto volto.

EURINDO

In far giudizio di bellezza amata  
non può ingannarsi chi la veda ignuda.

---

<sup>1</sup> Gran quantità di dolci frutti.

<sup>2</sup> Coltivatore.

<sup>3</sup> Il suo amore è proporzionato alla bellezza di cui è innamorato, che è senza confronti.

<sup>4</sup> La donna di cui è innamorato, cortese e disponibile con tutti, solo con lui si trasforma in essere malvagio, incapace di corrisponderlo.

<sup>5</sup> Una bellezza artificiale, di quelle che vengono costruite attraverso lo sforzo di un lavoro (la *mano*) allo stesso tempo impegnativo ed inutile.

MOPSO

Ignuda? Chi? Non parli? Et è sì bella?

EURINDO

S'è bella? Spoglia il mare  
85 di coralli e di perle,  
d'ostri e d'ogn'altra sua beltà più rara,  
priva d'oro la terra e di rubini,  
e di gigli e di rose  
prendi raggi dal sole;  
90 il riso dal seren, l'odor da l'ambra,  
e ogni altro bel che qui versò Natura.  
Togli dal ciel due stelle,  
ma sian però di quelle  
c'han più bei lumi e più soavi i giri,  
95 raccogli quanto bel, quanta dolcezza  
abbia l'Aurora o pur la deà d'Amore<sup>1</sup>,  
e impoverito quanto  
mirar può sguardo, o imaginar pensiero,  
con gentil magistero<sup>2</sup>  
100 formane imago<sup>3</sup> poi quanto sai bella,  
dandole la vaghezza<sup>4</sup>  
de le tre Grazie, e 'l dolce degli Amori,  
che a pena agguagli la beltà di Clori.

MOPSO

Se tanto in alto arriva  
105 di beltà Clori, e pur nel vagheggiarla  
scender non senti al cor piacer celeste<sup>5</sup>,

---

<sup>1</sup> Afrodite.

<sup>2</sup> Usando un'arte nobile e cortese.

<sup>3</sup> Un'immagine, una statua.

<sup>4</sup> Bellezza.

<sup>5</sup> Non ti senti invaso da un piacere paradisiaco solo a guardarla. Il cuore è tradizionalmente la sede delle emozioni. Mopso è dell'avviso che la contemplazione della bellezza e il conseguente desiderio siano in sé motivo di piacere.

qualche strana cagione  
le impedirà gli effetti propri suoi.  
Esser non può sua colpa il tuo penare,  
110 certo ciò t'avverrà per tuo difetto<sup>1</sup>.

EURINDO

Qual difetto ha in amor chi amando more?

MOPSO

Commette alto difetto<sup>2</sup>,  
contra di sé crudele,  
chi si lascia perire  
115 senza scoprire il male,  
accioch'amica man sanar lo possa<sup>3</sup>,  
e chi nemico è a sé si trova ancora  
nemica la beltà, quasi li dica:  
"Se tu nemico sei del tuo desio,  
120 esser ti debbo ancor nemica anch'io".  
Mugge<sup>4</sup> il superbo toro:  
voce è il muggir, donde domanda vita  
del core a la ferita<sup>5</sup>,  
e non vola, e non corre,  
125 e non guizza animale  
in aria, in terra, in onde,  
che in sua natia favella<sup>6</sup>  
non palesi gridando i suoi desiri,  
e non chieda soccorso a' suoi martiri,

---

<sup>1</sup> Quindi, se la visione della bellezza non apporta piacere in sé, ciò dipende da cause a lei esterne, risiedano esse in una qualche perturbazione fra essa e il contemplante, oppure nel contemplante stesso.

<sup>2</sup> Mancanza, peccato.

<sup>3</sup> Affinché una mano amica lo possa guarire.

<sup>4</sup> Muggisce.

<sup>5</sup> Anche il toro innamorato palesa, attraverso il muggito, il suo amore o desiderio che sia (la *ferita* del *core*), e per mezzo del suo verso chiede che il suo desiderio sia esaudito, il che sarà per lui motivo di continuare a vivere.

<sup>6</sup> Nella lingua peculiare alla sua specie.

- 130 e lo chieggion le piante,  
e i lor pallidi fiori  
son voci a discov[r]ire i lor dolori<sup>1</sup>.  
E tu stai muto? e tu perir li lasci?
- 135 Come vuoi tu gustar quella dolcezza  
ch'è di beltà così soave frutto,  
se lei coglier non sai? no[n] cerchi amico  
che in ciò t'aiti? Quanti frutti sono  
che coglier non si puon senza compagni<sup>2</sup>?

EURINDO

- 140 Sperassi aita<sup>3</sup> almeno.

MOPSO

Io ti prometto  
certezza di goder, non che<sup>4</sup> speranza.  
Parla, ché sei felice.

EURINDO

- Io non posso tacere,  
perché non può star chiuso il mio dolore.
- 145 Io non posso parlare,  
perch'esprimer non so quel c'ho nel core.  
Ma pur or vo' far prova,  
se scovrir può gran mal sì inferma voce<sup>5</sup>,  
o se sавere<sup>6</sup>, o se potere amico
- 150 mi può giovare a conseguir quel dolce  
che vien da la beltà, né 'l' vidi io mai.

---

<sup>1</sup> I fiori delle piante sono i loro richiami amorosi: in effetti attirano gli insetti per l'impollinazione!

<sup>2</sup> Per raccogliere frutti, specie da un albero alto, conviene essere in due.

<sup>3</sup> Potessi sperare aiuto.

<sup>4</sup> Non soltanto.

<sup>5</sup> Se una voce debole, quasi malata, com'è la mia, possa dire un dolore così grande.

<sup>6</sup> Sapienza.

<sup>7</sup> Quello che non ha mai visto è la dolcezza d'amore.

Comincio, tu non mi turbar col pianto.

Un giorno, all'ora che gli armenti e i greggi  
scaccian l'estivo ardor con le fresch'ombre  
160 sotto un ben folto crin d'altiera pianta<sup>1</sup>,  
mi scese il sonno, e dolce lusingando  
già rapìa i sensi a la lor breve morte<sup>2</sup>,  
quando sento il cantar di cento augelli  
un'armonia accordar nova e soave  
165 d'intorno. Quel gioir, quella allegrezza  
facean<sup>3</sup> co' vari lor musici versi,  
che spesso ancora in bel mattin sereno  
sogliono formar nel comparir la luce<sup>4</sup>.

La dolcezza del canto,  
170 insolita a sentirsi in sì strana ora,  
die' fuga al sonno e di desìo m'accese  
di saver la cagione  
onde cotanto s'allegrasse il loco<sup>5</sup>:  
et ecco in chiaro fonte  
175 Clori ignuda apparir. Che Aurora in cielo?  
Che Citerea nascente in mar<sup>6</sup>? Parea  
un terren sole illuminar le sfere  
come il celeste illumina la terra<sup>7</sup>,  
e non sapevi dire  
180 qual si fosse maggior<sup>8</sup>. Se quel del cielo  
fa col gran lume suo sparir le stelle,  
questo mio sole al comparir suo dolce

---

<sup>1</sup> Gli animali (mandrie di bovini e greggi di ovini) si difendono dal calore estivo, rifugiandosi all'ombra di una pianta superba per le sue fronde ricche di foglie.

<sup>2</sup> Mi stavo addormentando, per cui sarei, per breve tempo, divenuto insensibile come un morto. *Somnium imago mortis* è un'immagine tradizionale.

<sup>3</sup> Nel testo si legge *tacean*, che non rende senso plausibile.

<sup>4</sup> Molti uccelli cantano effettivamente all'alba.

<sup>5</sup> Il motivo per cui rallegrassero a questo modo il luogo dove mi trovavo.

<sup>6</sup> Venere, di cui si rappresenta la nascita dalla schiuma del mare.

<sup>7</sup> Clori, luminosa quanto il sole, sembra illuminare i cieli (le *sfere*) come il sole del cielo illumina la terra.

<sup>8</sup> Se fosse più luminoso il sole o la ninfa.

le cose belle fa parer non belle,  
quasi constrette di sparire anch'elle.

MOPSO

185 Non parli tu di quella  
per l'alte sue follie<sup>1</sup> s'è nota Clori?

EURINDO

Di Clori parlo, ma di quella appunto  
che sotto i modi suoi semplici e rari<sup>2</sup>,  
che tu chiami follie, gran senno asconde<sup>3</sup>.

MOPSO

190 O folle o saggia al fatto non rileva.  
Donna, che bella sia,  
esser più cara suol ne la follia.  
Segui tu pur l'istoria  
de la bellezza sua, de l'amor tuo.

EURINDO

195 Chi può dar fin col dire a duo infiniti<sup>4</sup>,  
s'ad esprimerne un sol mancan le voci?  
O se vedessi, Mopso,  
una bellezza almen fra le sue tante,  
se 'l crin vedesti sol! Pensi che l'oro  
200 pareggi il suo color? Le stelle appena  
il puon rassomigliar. Pareva a punto  
oro di chiara stella,  
che man celeste in rai fili o gli annodi,  
o per vaghezza li dispieghi a l'aure<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Le sue grandi stranezze.

<sup>2</sup> Sciocchi e strani.

<sup>3</sup> Nasconde.

<sup>4</sup> Gli *infiniti* sono la bellezza di Clori, l'amore di Eurindo.

<sup>5</sup> I capelli parevano quell'oro luminoso che sembra di vedere nei raggi del sole, ridotto a fili da una mano divina, liberi all'aria oppure pettinati dalla stessa forza soprannaturale.

205 Ma senti meraviglia: il chiaro fonte  
prendendo bel candor dal suo candore,  
mentre sommersa in lui<sup>1</sup>  
di sì bel crin girava i raggi d'oro,  
ei pareva ciel di latte o mar di latte<sup>2</sup>,  
210 ove gissero erranti  
o natasser le stelle<sup>3</sup>;  
e quando risorgea<sup>4</sup>  
la bella vezzosetta<sup>5</sup>,  
cadendo dal suo crin que' chiari umori<sup>6</sup>,  
215 allor parean quelle cadenti stille  
o molli perle, o che fecondo  
l'oro facesse i parti di stillante argento<sup>7</sup>.

MOPSO

Queste son lievi cose<sup>8</sup>. Il fin vorrei.

EURINDO

Dopo il vago natare e nel suo nuoto  
220 farmi cose veder da stillar marmi<sup>9</sup>,  
da infiammar ghiacci, e dopo mille giochi  
sorse per vezzo<sup>10</sup> ad irrorar l'erbette  
con quella man che le rendea più care.

---

<sup>1</sup> Immersa nella sorgente.

<sup>2</sup> La sorgente sembrava un cielo o un mare, di colore bianco e splendente, che prendeva dal riflesso del corpo candido della ninfa.

<sup>3</sup> Sembrava che in quel finto cielo o mare le stesse andassero in giro senza meta oppure nuotassero.

<sup>4</sup> Si rialzava.

<sup>5</sup> Degna di carezze.

<sup>6</sup> Le gocce d'acqua, luminose; *chiari umori* in quanto l'acqua è limpida.

<sup>7</sup> In crescendo di preziosità, le gocce che scendevano dai capelli di Clori sembravano perle dolcissime a vedere (*molli* è una sinestesia peraltro corrente) oppure, con immagine piuttosto farragginosa, che una massa d'oro facesse uscire da sé, quasi partorisce, delle goccioline di argento.

<sup>8</sup> Cose di poco peso, prive di interesse.

<sup>9</sup> Da far uscire lacrime anche da una statua.

<sup>10</sup> Gioco.

E le dicea: "Notrite i vostri fiori,  
 225 quasi del vostro sen leggiadri figli,  
 ch'io poi, per far onore a loro e a voi  
 n'ornerò questo mio<sup>1</sup>". Mentre ancor parla,  
 scorge ch'assai più bianco è il sen de' fiori,  
 e quasi che si sdegni  
 230 d'averli più che non convien lodati<sup>2</sup>,  
 cangia i vezzi in dispregi  
 e, spruzzando quelle erbe ad onta loro<sup>3</sup>,  
 così le disse poi: "Madri infelici,  
 credete voi d'aver fiori sì bianchi?  
 2355 E se sì bianchi sono,  
 i frutti dove poi sì dolci avete  
 che possano agguagliar quei del mio seno?"  
 Tal dispregiando i poverelli fiori  
 con atti ben superbi ma vezzosi<sup>4</sup>,  
 240 mirò da capo il seno,  
 che sporge in fuori con sì dolce guisa  
 le poppe, che par ben che le offerisca<sup>5</sup>  
 e dica: "Questi sono i frutti miei,  
 ché non mostrate in paragone i vostri?"

MOPSO

245 Stiamo a veder che da quel sen trarrai<sup>6</sup>.

EURINDO

Pare quel bianco seno  
 una spiaggia gentile,  
 ch'abbi per sua vaghezza in sé duo colli

---

<sup>1</sup> Sott. *seno*.

<sup>2</sup> Di averli lodati più di quanto sia ragionevole.

<sup>3</sup> Buttando loro addosso acqua come per farle vergognare: ma il senso resta oscuro.

<sup>4</sup> Insieme alteri e ccarezzevoli.

<sup>5</sup> Offra.

<sup>6</sup> Cosa riuscirai a tirar fuori da quel seno: è una specie di sfida poetica.

carchi di viva neve  
250 e ad arte apra fra loro  
una vietta cara,  
per cui vada il pensier quasi a diporto<sup>1</sup>,  
un leggiadretto varco  
di cui fra bianchi fiori  
255 in traccia vada il dio d'amor de' cori<sup>2</sup>.

MOPSO

E non corresti allora  
a gustar di quel seno i frutti dolci?

EURINDO

Quando i' veggio di grazia e di bellezza  
le meraviglie rare,  
260 e tra' chiari cristalli  
l'avorio vivo errando  
aprir fra 'l suo candor rose più vive<sup>3</sup>,  
ammiro e sento con imperio un dolce  
che me toglie a me stesso<sup>4</sup>.

MOPSO

265 Ecco ch'è ver quel che da prima dissi,  
che frutto di beltà la dolcezza era.  
Ma tu che festi<sup>5</sup> allora?

---

<sup>1</sup> A passeggio.

<sup>2</sup> Nel quale passaggio sembra che il dio d'amore vada a caccia dei cuori da far innamorare.

<sup>3</sup> I *chiari cristalli* sono l'acqua della fonte, *l'avorio vivo* è quello del corpo di Clori, le *rose più vive* le parti più pigmentate del suo corpo, ovvero, ma qui sembra da escludere, improvvisi rossori. Si tratta in ogni caso di luoghi comuni, che sono stati usati per secoli dai poeti. .

<sup>4</sup> La dolcezza che gli è ispirata dalla contemplazione della bellezza gli toglie il fiato e la coscienza: ciò gli procura uno stato che potremmo definire di estasi, in senso letterale: uscita da se stesso.

<sup>5</sup> Facesti.

EURINDO

In dubbio stetti  
s'egli era meglio chiedere o rapire,  
o bear<sup>1</sup>mi o morire.

MOPSO

270 In dubbio star, quando l'amata è ignuda?  
E non corresti, Eurindo, e non saltasti  
in quel fonte a turbar suoi lievi giochi  
con più soavi giochi?

EURINDO

Io non osai.

MOPSO

275 Forse ti spaventaro  
quelle poc'acque? Che farebbe<sup>2</sup> un mare  
tutto pien di minaccie e di procelle<sup>3</sup>?  
L'ira sua paventasti?

EURINDO

L'ira süa.

MOPSO

E quando  
mai donna s'adirò per farle vezzi<sup>4</sup>?

EURINDO

280 Non si sdegnò Diana  
de l'audace Atteone a un guardo solo<sup>5</sup>?

---

<sup>1</sup> Trovare la felicità.

<sup>2</sup> Quanto ti spaventerebbe.

<sup>3</sup> Tempeste.

<sup>4</sup> Perché le fanno dei complimenti, o delle carezze.

<sup>5</sup> Atteone era, secondo i miti, figlio di Aristeo e di Autonoe (figlia di Cadmo); fu abile cacciatore. Una tradizione narra che, mentre era a caccia, per un attimo vide casual-

MOPSO  
Perché da lui voleva altro che sguardi.

EURINDO  
Non così canta il mondo.

MOPSO  
Se tu credi a' poeti  
285 che volontier di sogni empion le carte,  
in sogno ancora i tuoi deliri<sup>1</sup> andranno.  
Ché non temer più tosto  
che dovesse sdegnarsi  
per vederti imitar quell'Atteone,  
290 che col voler sol pascersi di vista<sup>2</sup>  
meritamente fu cangiato in cervo?  
Questo temer dovevi,  
e contentarla in quel che più bramava.

EURINDO  
E che potea bramar semplice ninfa?

MOPSO  
295 Quel che braman le donne,  
gli uomini, gli animali  
e insin chi non ha senso<sup>3</sup>.

EURINDO  
E che?

---

mente Artemide nuda mentre faceva il bagno nella fonte Partheia. Per questo la dea, indignata, lo punì, trasformandolo in un cervo che fu poi sbranato dai cani.

<sup>1</sup> Fantasie che diventano passioni.

<sup>2</sup> Accontentarsi di guardare Artemide, evitando di corteggiarla, cosa che secondo Mopso avrebbe potuto e dovuto fare.

<sup>3</sup> Gli esseri privi di coscienza, come le piante e i minerali.

se non questo, ch'usassi  
 le cose a quegli uffici, a quegli effetti  
 300 a cui la lor natura le ha disposte<sup>1</sup>.  
     Non usi la sampogna  
 al suon? non usi quel baston nodoso  
 per appoggio e difesa?  
 Non usi il cane a seguitar le fere<sup>2</sup>?  
 305 Il prato a darti l'erbe, il gregge il latte?  
 Non volgi l'altre cose a' propri fini?  
 Tu non me 'l puoi negar. Se la bellezza  
 però, ch'è fatta per goderla, solo  
 or usi per mirarla, non t'accorgi  
 310 ch'offendi lei? ch'al suo contrario l'usi?  
 Ciò dovevi temer. Ne le cittati,  
 chi spiega altrui sue preziose merci<sup>3</sup>  
 ciò non fa perché solo  
 vedute sien, ma al prezzo<sup>4</sup>  
 315 de le bramose<sup>5</sup> genti esposte sono.  
     Simili son le donne:  
 vanno la lor bellezza  
 con tante arti accresciuta  
 e quinci e quindi dimostrando intorno<sup>6</sup>  
 320 non perché sol si miri<sup>7</sup>:  
 voglion che si desiri.  
 Non desìa chi non ama,

---

<sup>1</sup> Che facessi uso del tuo corpo secondo le modalità a cui la natura destina certe parti: evidente allusione oscena.

<sup>2</sup> Pre braccare gli animali selvatici.

<sup>3</sup> Il negoziante, che espone al pubblico i pregiati materiali che vende.

<sup>4</sup> All'approvazione che dovrebbe portare all'acquisto.

<sup>5</sup> Desiderose.

<sup>6</sup> Costruisci: vanno dimostrando intorno la lor bellezza ecc.

<sup>7</sup> Solo per essere guardate.

non ama quel che di goder non brama.  
Di non bramar dà segno  
325 chi non la gode ove opportun sia il tempo,  
sì come ancor dà segno di dispregio  
chi non compra se può cosa di pregio<sup>1</sup>.

EURINDO  
Ben amai, ben bramai.

MOPSO  
Ma in che il mostrasti?

EURINDO  
330 Piansi e pregai.

MOPSO  
Non più<sup>2</sup>?

EURINDO  
Passar più innanzi  
mi tolse riverenza<sup>3</sup>.

MOPSO  
Il non goder bellezza ignuda e quasi  
si può dire anco offerta  
con sì bei modi e con sì cari mezzi  
335 fu riverenza? chiamala sciocchezza,  
se le vuoi dare il suo ben proprio nome.  
Povero te! Di men che fatto avresti  
se fossi stato un legno? un uom di pietra<sup>4</sup>?

---

<sup>1</sup> Così come mostra di disprezzare la merce di valore se, pur potendo acquistarla, non lo fa.

<sup>2</sup> Tutto qui?

<sup>3</sup> Il rispetto mi trattenne dall'andare oltre.

<sup>4</sup> Cosa avresti fatto di meno, se fossi stato una statua di marmo o di legno, dunque un essere inanimato?

EURINDO

S'errai, tu meglio a far, Mopso, m'aita<sup>1</sup>.

MOPSO

340 E chiedi aita ancor? che far poss'io  
più in tuo favor di quel che feo<sup>2</sup> Fortuna,  
che quasi ignuda a sé la portò in braccio?  
L'aiutar sciocchi è un seminar su l'onde<sup>3</sup>.

EURINDO

S'aita m'è negata

345 da te, da lei, dal ciel, da l'universo,  
non potendo soffrir sì amara vita,  
l'aiuto almen m'impetrarò da Morte<sup>4</sup>.

*Scena seconda*

MOPSO ET ALESSI

MOPSO

Scoperta ho pur al fine  
quella cagion segreta e sciocca insieme  
onde l'amante ch'è soverchio acceso  
sogni che un volto s'armi  
5 e di dardi e di fiamme,  
e finga esser beltà guerriera e maga<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Chiede a Mopso di aiutarlo, se ha fatto qualcosa di sbagliato.

<sup>2</sup> Fece.

<sup>3</sup> Proverbio: seminare sul mare non produce frutto alcuno.

<sup>4</sup> Cercherò almeno che mi aiuti la morte.

<sup>5</sup> Mopso ha scoperto quale sia il motivo – che rimane nascosto, e che pure è di una semplicità senza limiti, tanto da essere privo di senso – per cui l'amante troppo preso dalla sua passione sogna che l'oggetto del suo amore sia una specie di forza pronta a emanare frecce e fiamme, a usare ferro e fuoco, e immagini la bellezza, in questo caso dell'amata, come insieme feroce combattente e strega incantatrice.

Stassi il misero amante  
 quasi un uom senza core<sup>1</sup>  
 a vagheggiar l'amata, e non ardisce  
 10 con dolci armi d'amor darle un assalto,  
 quasi che pietà n'abbia e quasi tema  
 che ferita d'Amor possa dar morte.  
 Caduto in tal viltà per ben celarle  
 e salvar con qualch'arte il proprio onore,  
 15 ei finge di veder gli incanti e i fochi,  
 e fuor da un guardo uscir dardi e saette,  
 quasi che voglia dire:  
 "Ad assalir costei fui bene accinto,  
 ma da tante armi un disarmato è vinto<sup>2</sup>."  
 20 Tutte le scuse son di quegli amanti  
 che per soverchio amor non san far altro  
 che pianger, sospirar, versar lamenti,  
 e tutte l'arti usar da languir sempre<sup>3</sup>.  
 Ben altramente avviene  
 25 a l'amator che accorto  
 tanto più finge amar, quanto meno ama<sup>4</sup>  
 ché non frenato da sì vile affetto,  
 che mani, cori e l'altre membra lega,  
 con baldanzoso ardir la donna incontra,  
 30 e non pur sa ben dire,  
 ma di sguardi e di bocca  
 e d'altre armi ferire<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Privato di ogni coraggio, sfiduciato.

<sup>2</sup> Si immagina in altre parole che nella donna amata vi siano difese in realtà inesistenti, che però non per questo mancano di efficacia.

<sup>3</sup> Questi comportamenti, che portano alla sofferenza, sono causati da un amore eccessivo.

<sup>4</sup> In amore conta molto più la finzione della realtà: si direbbe quasi che nella visione di Mopso sia un gioco teatrale.

<sup>5</sup> Non è necessario nemmeno parlare: per comunicare emozioni erotiche sono sufficienti lo sguardo e il sorriso.

Chi non sa amar, l'impare<sup>1</sup>:  
la vera arte d'amare è il non amare<sup>2</sup>.

ALESSI

- 35 Almen, quand'amar voglia  
quel tuo inesperto e in un codardo<sup>3</sup> amante,  
ami donna che intenda<sup>4</sup>  
l'arte del riamar: sa farlo saggio,  
e sa porgergli ardire,  
40 ancor che tanto acceso a un bel gioire<sup>5</sup>.  
    Tu ridi? e di che, Mopso? Ancor non sai  
il vantaggio gentil, c'ha l'amatore  
che dona a vecchia, a bella vecchia, il core?

MOPSO

Ben cosa è da saper, ma non so tanto.

ALESSI

- 45 Sei canuto e no 'l sai?

MOPSO

Son io ben vecchio,  
ma la dottrina è nova.

ALESSI

Or vuoi saperla?

---

<sup>1</sup> Amare è, in fondo, una tecnica che si può imparare. Sembra di cogliere qui una reminiscenza del pensiero politico di Machiavelli.

<sup>2</sup> Se si vuole avere successo in amore, il trucco è non mostrare d'essere innamorati. In amore, come in politica, vale il principio della dissimulazione.

<sup>3</sup> Allo stesso tempo incapace e vigliacco.

<sup>4</sup> Conosca.

<sup>5</sup> Chi è innamorato per davvero, ha bisogno di una donna che lo ricambi, in modo che possa insegnargli qualcosa, non foss'altro che un po' di coraggio. Ovvio che nella visione di Alessi tale donna sia l'esperta, la "vecchia".

MOPSO

Molte cose d'udir sempre fui vago<sup>1</sup>,  
per poter poscia a tempo elegger<sup>2</sup> quelle  
50 che mi puon<sup>3</sup> più giovar.

ALESSI

Senti, e impara.

Una vecchia amorosa,  
che sa che 'l viver sol d'un vano sguardo,  
d'un riso o d'una speme<sup>4</sup> senza effetti  
è un misero morir, che nome ha vita<sup>5</sup>,  
55 e ch'è follia il morire  
dove si possa aver vita gioconda,  
non pasce ella l'amante  
di vane parolette, anzi cortese  
li concede ogni grazia e tosto<sup>6</sup> e tante  
60 volte quant'è richiesta; o, non richiesta,  
or li s'offre, or l'invita. E se talora  
s'accorge che il piacer fastidir possa  
come cibo suol far soverchio dolce<sup>7</sup>,  
mischia fra' suoi diletti  
65 una fuga vezzosa,  
una grazia retrosa,  
alcun rigor soave; e con queste arti  
discacciando ogni noia  
può in vita mantener languida gioia<sup>8</sup>.

---

<sup>1</sup> Desideroso.

<sup>2</sup> Scegliere.

<sup>3</sup> Possono.

<sup>4</sup> Speranza.

<sup>5</sup> Una vita ridotta al vuoto emotivo è uguale alla morte.

<sup>6</sup> Senza indugiare.

<sup>7</sup> Se si accorge che un eccesso di piacere fisico possa diventare pesante, così come è pesante mangiare pietanze troppo dolci.

<sup>8</sup> Attraverso queste simulazioni riesce a mantenere in vita un amore altrimenti illanguidito.

MOPSO

70 Hai altro da insegnar?

ALESSI

Non basta questo?

Che si vuol più da Amor? Sempre godere,  
di piacer trionfar, non penar mai?

MOPSO

Veramente è dottrina

75 da tenersi ben cara.

Ma tardi a me l'insegni. Omai son vecchio  
e debil dente vuol tenero cibo<sup>1</sup>.

ALESSI

O Mopso, sei tu forse della schiera  
degli sciocchi amator di giovanette?

80 Quant'ho pietà di voi! che pietà, dico:  
non può svegliar così gentile affetto  
quell'amator che volontario piange<sup>2</sup>.

Di pietà invece mi movete a riso<sup>3</sup>.

Subito mi direte

85 che con più vago volto  
e più lieto e più dolce e più leggiadro  
la giovane v'alletti,  
v'invaghisca e diletta<sup>4</sup>,  
e che se cruda<sup>5</sup> è pur, ch'almeno è bella,

---

<sup>1</sup> Proverbio: tutto deve essere commisurato all'età, e un anziano non può né mangiare né amare come un giovane, e dunque abbisogna di donne giovani.

<sup>2</sup> Chi ama le ragazzine si espone ad essere rifiutato e dunque a soffrire volontariamente, e in queste condizioni non può certo aspirare a essere riamato. Si instaura così un circolo vizioso.

<sup>3</sup> Piuttosto che piangere mi fate ridere.

<sup>4</sup> Vi faccia desiderare e vi procuri piacere.

<sup>5</sup> Acerba o crudele, nel senso che rifiuti di ricambiare l'amore.

90 e che sia meglio pur languir per lei,  
che gioir di mille altre? o poverelli,  
dove trovate voi che sia più bella  
questa vostra donzella?  
La beltà varia alberga  
95 or in etate acerba, or in matura<sup>1</sup>,  
e quando fosse ancor costei più bella,  
che mi cur io che sia  
l'altrui più bella che la donna mia,  
se da la mia vien gioia,  
100 se da la sua beltà così maggiore  
non vien se non dolore<sup>2</sup>?  
Folle chi segue un dolce  
che li sia sempre amaro!  
Ma perché chiamo io dolce  
105 la giovanil bellezza?  
Se non son dolci i pomi  
allor che sono acerbi,  
come dolce esser può bellezza acerba<sup>3</sup>?

MOPSO

Com'esser possa questo  
110 le piante stesse, ancor che così mute,  
te 'l ponno<sup>4</sup> dimostrar. Volgiti e mira<sup>5</sup>,  
e ascolta quella giovanetta vite,  
che mentre dolce abbraccia  
l'olmo, che le ha il coltor fatto marito<sup>6</sup>,

---

<sup>1</sup> Non esiste un'unica età che rappresenti la bellezza, che è vagante ed ora si situa nella giovinezza, ora in età più avanzata.

<sup>2</sup> Non m'importa che una donna sia bella, se mi dà piacere, né apprezzo la bellezza che mi dà sofferenza.

<sup>3</sup> Una bellezza acerba è una contraddizione in termini, come lo sono dolce e amaro.

<sup>4</sup> Possono.

<sup>5</sup> Guarda.

<sup>6</sup> Immagine del repertorio corrente. In effetti, era pratica dei vignaioli, da tempo immemorabile, far arrampicare la vite sull'olmo. *Coltor* sta per coltivatore.

115 par che li dica: "O noi felici amanti,  
poiché tu sei robusto, io son feconda."  
Mira a l'incontro quella vite antica,  
che mentre preme l'olmo  
con le sterili braccia  
120 par che li dica ancor: "Miseri noi:  
produrre io più non posso,  
tu sostener omai più non mi puoi".

ALESSI

O come male intendi  
i loro muti parlari<sup>2</sup>!  
125 Anzi l'antica vite  
sporgendo l'uve sue, che paion d'oro,  
tal par che parli a la novella vite<sup>3</sup>:  
"Povera te ne l'abondanza tua!  
Si vede ben che tu non senti amore,  
130 cagion d'ogni dolcezza,  
poi che dolce non rendi il tuo licore<sup>4</sup>".

MOPSO

Ma per tua fe', quando talor vagheggi  
una rugosa fronte  
a cui facci orrid'ombra un crin d'argento,  
una pallida guancia  
135 che più non formi riso, o il renda mesto,  
o t'affissi in un occhio  
e lagrimoso e oscuro, o t'avvicini  
a bocca che languisca,  
e tinto in verde il suo purpureo fiore  
140 esali grave odore,

---

<sup>1</sup> Perché anche l'olmo è diventato vecchio ed è dunque indebolito.

<sup>2</sup> Non capisci i loro discorsi, *muti* perché le piante non possono parlare.

<sup>3</sup> Sembra che la vite vecchia stia parlando con quella giovane.

<sup>4</sup> Vino. La vite giovane produce, secondo Alessi, solo vino acerbo.

tu felice amator di donna vecchia<sup>1</sup>,  
qual senti allor piacer? quale dolcezza?  
E se mai fai vezzi<sup>2</sup>, e se giamai  
palpi d'ignudo sen pomi cadenti<sup>3</sup>,  
145 ti paiono migliori  
che quei di giovanette,  
che son tutti soavi in fra' lor fiori<sup>4</sup>?

ALESSI

O sordo intenditor, pensi ch'i brami  
vecchia, che degna omai sia di sepolcro?  
150 Donna degna d'amore,  
né bellezza caduta,  
né aver bellezza acerba  
deve, che quella è schifa<sup>5</sup>,  
questa in sua acerbità non ritien dolce<sup>6</sup>.

MOPSO

155 Pastore avventuroso<sup>7</sup>,  
se ti piaccion così le vecchie ninfe,  
ecco la vecchia Silvia  
che ti può consolar. Ben cade in lei  
la sua beltà<sup>8</sup>, ma pur con tanti studi

---

<sup>1</sup> La descrizione della donna vecchia deve forse qualcosa al famoso sonetto di Francesco Berni *Chiome d'argento fin irte ed attorte*, a sua volta parodia di una composizione di Pietro Bembo, *Crin d'oro crespo e d'ambra tersa e pura*.

<sup>2</sup> Carezze.

<sup>3</sup> La metafora del frutto (*pomo*) per il seno è corrente, qui è nuovo il loro essere un particolare, e la divertita aggiunta del *cadenti* a significare la loro maturità eccessiva, nella quale è colto un elemento negativo..

<sup>4</sup> Son come frutta che comincia a maturare, mentre l'albero è ancora fiorito.

<sup>5</sup> La donna troppo anziana è da evitare (*schifare* ha ai tempi di Zinano un'area semantica meno negativa di quella odierna: quando pure il verbo *schivare* significa solo *evitare*).

<sup>6</sup> La donna giovane è acerba e dunque non può avere in sé alcuna dolcezza.

<sup>7</sup> Fortunato.

<sup>8</sup> La sua bellezza è in via di disfacimento.

160 sostenendo lei va, che par fanciulla  
e, s'esperta la vuoi,  
meglio trovar non puoi.

ALESSI

Già l'ho eletta<sup>1</sup>, già Silvia  
è il mio amor, la mia vita. O come move  
165 con leggiadria il suo piede, o come viene  
in sua beltà pomposa<sup>2</sup>;  
vedi quanto soavi  
volga i begli occhi, e quanto dolce stringa  
de la bocca i coralli<sup>3</sup> in breve giro.

MOPSO

170 Tutte son arti sue.

ALESSI

Tutte son grazie,  
tutte vaghezze care.  
Dirai ch'in lei già il crine  
incominci a bianchir. Deh fra le nevi  
sorgendo in più colori  
175 non han più grazie e meraviglia i fiori<sup>4</sup>?  
Dirai, che sian dipinti entro il suo viso  
i fiori<sup>5</sup>? Ah, spesso il fiore  
fatto è più bel per man d'alcun pittore<sup>6</sup>.  
Dirai, che sian cadenti  
180 i pomi omai del seno?  
Rispondo, che però sono più dolci,

---

<sup>1</sup> Scelta.

<sup>2</sup> Magnifica e dignitosa.

<sup>3</sup> Il rosso del corallo è luogo comune poetico per il colorito delle labbra.

<sup>4</sup> I fiori che spuntano in mezzo alla neve sono, per contrasto, ancora più belli.

<sup>5</sup> Le bellezze del suo viso sono tutte e solo un prodotto della cosmetica.

<sup>6</sup> Sono più belli i fiori dipinti da qualche bravo pittore che quelli presenti in natura.

come più dolci son frutti cadenti<sup>1</sup>.  
Dirai, che già il suo viso  
s'increspi<sup>2</sup>? Ah, non è il mare  
185 più bel, s'increspa a l'aure l'onde amare?

MOPSO

A raccontar va' pur di Silvia i pregi  
a novello amator, ch'i' la conosco  
prima che tu nascessi.

ALESSI

190 Vedila un poco insieme andar con Clori,  
ch'è tenera donzella,  
e sappiami ben dir qual sia più bella.

MOPSO

Io, che svogliato sono<sup>3</sup>,  
stimo più bella Clori.

ALESSI

195 A gusto infermo anche buon cibo spiace,  
e per sé sempre il più dannoso elegge<sup>4</sup>.

MOPSO

Tu, c'hai più sano gusto, incontra omai<sup>5</sup>  
quell'antica bambina<sup>6</sup>. O fortunato,  
ch'ami senza rivale e senza invidia,

---

<sup>1</sup> Il frutto pienamente maturo è il più dolce, e bisogna profittarne prima che marisca.

<sup>2</sup> Si riempie di rughe.

<sup>3</sup> Non soffro più di passioni violente.

<sup>4</sup> Se qualcuno non è capace di distinguere il cibo buono da quello cattivo, va a finire che apprezza di più quello cattivo, nonostante questo possa persino produrre degli effetti negativi.

<sup>5</sup> *Ormai*: è ora che incontri.

<sup>6</sup> Silvia, che una volta era giovane pure lei.

e donna che di no mai dir non seppe<sup>1</sup>!

ALESSI

200 Già vicina s'è fatta, e assai da Clori  
dilungando<sup>2</sup> si va. Voglio appressarmi<sup>3</sup>  
e discoprir a lei l'affetto mio<sup>4</sup>.

*Scena terza*

SILVIA E ALESSI

SILVIA

Ecco Alessi, et è sol: che sta a far egli?  
Ché non vien? Ché non parla?  
Ché non m'offre il suo amor né chiede il mio?  
Tropo è lento. Io l'invito  
5 con gli occhi miei, con le sembianze allegre,  
et egli, o non intende o non è ardito,  
e chi ardito non è spesso digiuna<sup>5</sup>.  
Io a lui mi scovirei,  
ma troppo ha di vantaggio amata donna  
10 che sia prima pregata<sup>6</sup>. Ei già s'appressa.  
Io vo mostrarmi in atto  
che paia dir: "D'amor ragiona<sup>7</sup>, Alessi".

ALESSI

Come suol Clizia<sup>1</sup> innamorata e bella

---

<sup>1</sup> Nessuno vuole più saperne di Silvia, per quanto lei sia disponibile a ogni *avance*, come del resto è sempre stata...

<sup>2</sup> Allontanando.

<sup>3</sup> Avvicinarmi.

<sup>4</sup> Confessarle il mio amore.

<sup>5</sup> Spesso chi non ha coraggio è sfortunato in amore.

<sup>6</sup> Nonostante il desiderio, Silvia pensa che sia meglio che il primo passo lo faccia Alessi, perché lei così potrà avere un maggior potere su di lui.

<sup>7</sup> Parla.

volgersi sempre ove s'aggira il sole,  
 15 così lo sguardo mio volge i suoi giri  
 d'intorno al sol de la bellezza tua.  
 Ma qual folle animale,  
 che mentre corre al lume,  
 vago di quel che splende,  
 20 quell'altra sua virtù prova, che incende<sup>2</sup>,  
 tal arde il cor, mentre vaghezza il tira  
 a vagheggiar quel ben, che fiamme spira  
 quando l'ardor sia grande<sup>3</sup>,  
 il provo, e no 'l so dir; bastati questo,  
 25 ch'esser non può finito  
 da infinita beltà l'esser avendo<sup>4</sup>,  
 onde, se viver possa  
 un cor fra incendi tanti<sup>5</sup>,  
 senza ch'onda di pietà unque l'asperga<sup>6</sup>,  
 30 immaginar ti puoi.  
 Se conchiudi di no, conchiudi ancora  
 che a ninfa sì gentile  
 non co[n]venga lasciar perire un servo<sup>7</sup>.

SILVIA

E c'ho io di gentile?

---

<sup>1</sup> Ninfa innamorata di Apollo, si accorse che il dio preferiva Leucòtoe, figlia del re degli Agriemenidi; gelosa, rivelò a costui l'amore fra Apollo e Leucòtoe: il re fece seppellire viva la ragazza. Apollo non volle più vedere Clizia, che cominciò a deperire, rifiutando di nutrirsi; trascorse il resto dei suoi giorni seduta a terra, guardando il dio che guidava il carro del Sole in cielo. Infine, consumata dall'amore, si trasformò in un girasole, fiore che nel corso della giornata si orienta secondo il corso del sole.

<sup>2</sup> Come una farfalla che viene attirata dalla luce e si brucia al fuoco della torcia che ne è la causa.

<sup>3</sup> La bellezza lo attira a desiderare con una forza che lo brucia.

<sup>4</sup> La passione d'amore non può che essere infinita, dato che infinita è la bellezza che lo provoca. Argomento di evidente sapore scolastico.

<sup>5</sup> Ammesso che un cuore possa vivere in mezzo a un fuoco così intenso.

<sup>6</sup> Senza essere rinfrescato dalla compassione: senza che mai l'amata lo corrisponda.

<sup>7</sup> Continua lo stile scolastico dell'allocuzione: se pensi che un innamorato non debba essere lasciato soffrire, concludine che devi fare in modo che il tuo servitore non muoia.

ALESSI

Gentil è il dolce sguardo  
che col suo bel ferir fa grazie a' cori<sup>1</sup>.

Gentil ambe le gote,  
che co' lor bei colori  
due soavi giardini apron di fiori.

- 40 Gentili son le labra  
che fra purpuree rose  
fan con gli accenti<sup>2</sup> un'armonia celeste.  
E son gentili e risi<sup>3</sup>  
e vezzi<sup>4</sup> e movimenti,  
45 e quanto vede in te l'occhio et pensiero.  
E se non fuggi Amore  
ch'è re di gentilezza, hai gentil core<sup>5</sup>.

SILVIA

- 50 Poi ch'a farmi gentil sol manca amore,  
per acquistar così felice nome  
mi contento d'amar. Non seppi mai  
che cosa fosse amor. Ma le tue voci<sup>6</sup>  
con tanta grazia m'han legata l'alma  
55 che no 'l posso negare. Or te gradendo,  
sarai l'ultimo amor, come se' il primo<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> I cuori, pur colpiti in modo doloroso dalla bellezza, ne sono nello stesso tempo lusingati.

<sup>2</sup> Le parole.

<sup>3</sup> Sorrisi.

<sup>4</sup> Moine.

<sup>5</sup> Se non sfuggi all'amore, che della cortesia è il sovrano, allora vuol dire che anche tu sei cortese. Ovviamente, qui *gentile*, sinonimo di *cortese*, va preso nel senso delle antiche teorie d'amore: chi sia capace di nobiltà d'animo.

<sup>6</sup> I tuoi discorsi.

<sup>7</sup> A parole, Silvia difende l'idea che ci debba essere un solo amore nella vita. In più, afferma la propria improbabile ingenuità: Alessi sarà insieme il suo primo e ultimo amore.

ALESSI

Come tenero fiore  
in arido terren ne' giorni estivi  
et in periglio di restar già estinto<sup>1</sup>,  
60 al cader de la pioggia  
risorge e torna a le bellezze prime,  
così son io, che afflitto,  
desperando ottener la grazia tua,  
quasi a le gioie morto<sup>2</sup>,  
65 a le tue voci tutto or mi conforto.

SILVIA

Ecco, Clori è vicina, ah taci, a[h] parti,  
nemico è Amor di testimon loquace<sup>3</sup>.

ALESSI

Poi che convien che col tacere io stringa  
l'infinito amor mio nel picciol seno  
70 e comandi ch'i' parta  
da chi non so partir, deh sappi almeno  
che vive Amor se di piacer si pasce,  
ma che 'l contrario il fa morire in fasce<sup>4</sup>.

*Scena quarta*

SILVIA E CLORI

SILVIA

Semplicetta fanciulla,  
che sempre te ne vai di scherzo in scherzo,

---

<sup>1</sup> Di morire per la siccità.

<sup>2</sup> Quasi avendo perdute ogni speranza di felicità.

<sup>3</sup> Di un testimonio che possa raccontare ciò che ha visto.

<sup>4</sup> Se l'amore non si tramuta rapidamente in piacere, muore ancora prima di essersi sviluppato.

- quando apprender vuoi senno<sup>1</sup>?  
Se spuntar vedi sul<sup>2</sup> mattino i fiori,  
5 corri a rider con lor, quasi sia riso  
quel, che di riso ha viso.  
Se scorgi un augellino  
che folleggiando quinci e quindi<sup>3</sup> voli,  
stendi le braccia al volo,  
10 quasi a volar con lui. Dove son l'ali?  
S'odi di vento o rio  
sussuro o mormorio,  
quasi che parli il rio, che parli il vento,  
corri, parli e rispondi  
15 al suono lor, cui non convien risposta.  
Cangia costumi omai. Di', quando vuoi  
il cominciato dir condurre a fine<sup>4</sup>?

CLORI

- O bel contrasto, Silvia. Un capro altero  
di quattro corna<sup>5</sup> sopra un rio pendente<sup>6</sup>  
20 vagheggiava così l'orrido volto,  
come ninfa suol far volto fiorito<sup>7</sup>.  
Forse ne l'orridezza  
consiste sua bellezza. Or quasi a gara  
parea ch'un vicin ramo

---

<sup>1</sup> Per imparare la saggezza, Clori deve smettere di giocare.

<sup>2</sup> *Suol* nel testo.

<sup>3</sup> Di qua e di là.

<sup>4</sup> Concludere il discorso che hai iniziato.

<sup>5</sup> Capre così dotate sono sporadicamente presenti, ed esistono anche varietà nelle quali la caratteristica è costante. Alcune credenze medievali le ritenevano creature demoniache.

<sup>6</sup> Stava chinato sopra un torrente.

<sup>7</sup> Questo caprone che si specchia nella sorgente è inquietante perché assume un comportamento umano, ma rovesciato: la contemplazione compiaciuta della bellezza si converte in quella, altrettanto soddisfatta, della bruttezza. Questo rovesciamento ha carattere diabolico. Si noti che la ninfa è femmina, legittimata alla vanità femminile, mentre il caprone dovrebbe invece essere una sorta di simbolo delle virtù virili.

25 specchiar pur si volesse, e si sporgeva  
anch'egli sovra l'acque. Il rio cortese  
faceva di sé specchio a l'uno e a l'altro.  
Il capro se n'accorge, e disdegnando  
ch'un ramo vile osi agguagliarsi a lui,  
30 corre col dente per troncarlo. Il ramo  
par che dal dente fugga,  
et indi per vaghezza  
a rimirar si torni, e 'l capro or corre  
di novo, or si ritira, e la battaglia,  
35 el fuggir e 'l seguir credo ancor duri<sup>1</sup>.

SILVIA

Pur su le fole<sup>2</sup>. O segui il parlar preso<sup>3</sup>,  
o che i' ti lascio. Io voglio pur far prova  
se stimi più i tuoi giochi o l'amor mio.

CLORI

C'ho da dir? No 'l so ben.

SILVIA

Vo' che mi conti  
40 ciò che fe', ciò che disse Eurindo allora,  
che i vari scherzi tuoi seguivi ignuda.  
E non cominci ancor?

CLORI

Quando mi vide  
ignuda fra quelle acque  
fermò in me gli occhi, e quasi fosser questi  
45 affamati, mangiar mi parean viva<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Il ramo sfugge dagli assalti del montone, si alza, il caprone lo insegue di nuovo, quello fugge di nuovo e così avanti all'infinito.

<sup>2</sup> Stai sempre a raccontare favole.

<sup>3</sup> Fai un discorso con un filo conduttore.

<sup>4</sup> Sembrava che mi volesse mangiare con gli occhi.

SILVIA

Che mirava egli in te con più vaghezza<sup>1</sup>?

CLORI

Vario girò lo sguardo, ma più fisso  
negli occhi miei fermollo, e quasi sempre  
dopo molto girar si volgea a loro,  
e 'l suo guardo pareva che voci avesse.

50 Voci ben chiare<sup>2</sup>.

SILVIA

Che di più?

CLORI

Or gioire

or languir il vedevi, e di colori  
vari dipinto il volto,  
ad or ad or sentivi dal suo petto  
uscire un sospiretto.

SILVIA

55 Tutti segni d'Amor. Tu, che facevi?

CLORI

A me venendo, io, scorto ch'ei girava  
un guardo al seno e un altro guardo al volto,  
disciolsi il crine, e 'l volto e 'l sen copersi<sup>3</sup>.

SILVIA

A spettacol sì bel, che fe'? che disse?

---

<sup>1</sup> Desiderio.

<sup>2</sup> Era più interessato a guardarla negli occhi, e sembrava parlare con lo sguardo.

<sup>3</sup> Si coprì coi capelli, che doveva portare molto lunghi!

CLORI

- 60 Vinto da meraviglia  
disse: "Quel velo d'oro<sup>1</sup>  
che per far bello il ciel s'ornò di stelle  
non agguaglia il bell'oro  
che per far bello il sen, far bello il volto,  
65 gli orna d'un or, d'onde n'ha scorno il Sole<sup>2</sup>;  
solo in questo è men bello,  
che copre col suo bel cose più belle.  
Deh perché copri il seno?  
Temi che 'l guardo mio beva il suo latte?  
70 Deh perché copri il volto?  
Temi che 'l guardo mio coglia<sup>3</sup> i suoi fiori?  
Non temer, non temer, che di bellezza  
quell'immenso tesoro  
ha qualità di non decresser mai,  
75 e però, benché avara, arricchir puoi  
un poverello amante  
senza perder nessun de' pregi tuoi."

SILVIA

- Che felice memoria! Par virtute  
questa di semplicitte<sup>4</sup>. Oristia e Altiglia  
80 tali fur; Melia tal. Segui pur, Clori.  
Stava egli fermo, o più si féa<sup>5</sup> vicino?

CLORI

Venia con lento passo, et io di furto  
mandando un guardo fra l'un crine e l'altro  
m'accorsi che di già fattomi appresso

---

<sup>1</sup> Potrebbe essere la via lattea.

<sup>2</sup> Secondo Alessi, i capelli di Clori sono più luminosi del sole.

<sup>3</sup> Colga.

<sup>4</sup> Sembra che la memoria sia virtù delle donne meno intelligenti.

<sup>5</sup> Si faceva – insomma si avvicinava.

85   parea con gli occhi trapassando l'acque,  
fissarsi nelle cose  
ben dall'acque coperte,  
ma non da l'acque ascose.

SILVIA

E non fece altro?

CLORI

90   Mi chiese un certo dolce  
appresso cui diventa amaro il miele,  
ma non so quel che sia.

SILVIA

Mentre ch'Eurindo  
dolcezza ti chiedea non conosciute,  
e tu che stavi a far?

CLORI

Mi venne a noia

95   omai co' modi suoi,  
e mi corsi a vestir.

SILVIA

Che fece allora?

CLORI

100   Senza moto e color, versando pianti  
alquanto stette, e in voce poi di foco<sup>1</sup>  
chiamò<sup>2</sup> le carni mie  
or di gigli, or di latte, alcune cose  
rassomigliò a le rose; a questa veste,  
a l'aure ch'io spirava,

---

<sup>1</sup> Con tono appassionato.

<sup>2</sup> Defini: in altre parole, disse che le mie carni ecc.

al terren che i' premeva  
mostrò di aver invidia<sup>1</sup>. Che so io?  
105 Tante altre cose disse,  
fece atti così strani e sì diversi  
ch'io fastidita i passi volsi altrove.

SILVIA

O felice costei,  
se conoscesse il suo felice stato.  
110 Deh perché a folli sì soavi casi?  
Ma che? Quel che li nega la fortuna,  
il saggio<sup>3</sup> conseguir tenta con l'arte,  
et io s'adopro che costei s'adiri  
contra lui sì, che di mirarlo pure  
115 non degni, esser non può che disperando  
Eurindo al fin d'aver la grazia sua,  
con l'arti mie non possa far lui mio<sup>4</sup>?  
Quel che nocer<sup>5</sup> non può si de' far sempre.  
La sì soave età, la sì fiorita  
120 dolce età giovenil sempre mi piacque,  
dolce età di piacer, ma un sol non basta,  
dov'ei sia giovanetto<sup>6</sup>. Questa etate  
di desir in desir mai sempre errante  
a vergogna si tien l'esser costante,  
125 onde a questo difetto  
chi mai provveder spera  
se non col provveder di amanti schiera<sup>7</sup>?  
Clori ove sei? che fai?

---

<sup>1</sup> Disse che provava invidia per il terreno calpestato da Clori.

<sup>2</sup> Perché occasioni simili capitano solo ai matti?

<sup>3</sup> *Saggir* nel testo.

<sup>4</sup> Potrei avere Eurindo, se solo mi riuscisse di far provare a Silvia fastidio nei suoi confronti.

<sup>5</sup> Esser di danno.

<sup>6</sup> Non basta un solo amante, per quanto possa essere giovane: anzi, specie se è giovane.

<sup>7</sup> Nei giovani, il desiderio è incostante, senza contare che la gioventù è un'età passeggera, per cui diventa necessario provvedere, procurandosi un numero cospicuo di innamorati.

CLORI

Mira, Silvia<sup>1</sup>, entro il nido  
130 come quegli augelletti  
conoscan le lor madri. Molte intorno  
volan simili madri,  
e ognun chiama<sup>2</sup> la sua  
senza errarci giamai. Chi ciò gli insegna?

SILVIA

135 Ti pare, o Clori, tempo  
di folleggiar sendo cotanto offesa<sup>3</sup>?

CLORI

In che? da chi?

SILVIA

Da Eurindo. Parti<sup>4</sup> poco  
ch'ardito abbia un pastor di tua bellezza  
mirare ad uno ad un tutti i segreti?

CLORI

140 Che m'ha tolto, però?

SILVIA

Nulla t'ha tolto,  
ma t'ha dato.

CLORI

Che?

---

<sup>1</sup> Nel testo si legge *Silva*.

<sup>2</sup> *Chiava* nel testo.

<sup>3</sup> Di perdere tempo in chiacchiere, quando hai sofferto così gravi insulti da Eurindo.

<sup>4</sup> Ti sembra.

SILVIA

Biasmo<sup>1</sup>.

CLORI

Biasmo?

SILVIA

Sì, e tale  
che vendetta déi farne, o n'avrai scorno<sup>2</sup>.

CLORI

145 Sta' lieta, dunque, che farò ben io  
vendetta, e tal ch'agguaglierà l'offesa.

SILVIA

Sarà qualche miracolo de' tuoi.  
Pur, Clori, che farai?

CLORI

Ci vuole ardire.

SILVIA

Sì, certo, a grandi imprese. Or non vôi dirmi  
con qual ardir farai questa vendetta?

CLORI

160 Quando lasciai costui, che sî m'offese,  
mi disse: "O cruda<sup>3</sup>, se pur tu m'odi tanto  
che brami il mio morir, ché non l'affretti?"

---

<sup>1</sup> Vergogna.

<sup>2</sup> Se non ti vendicherai, avrai vergogna ancora maggiore.

<sup>3</sup> Crudele.

che stanno a far que' begli avori vivi<sup>1</sup>  
de le tue braccia, ché con duri nodi  
non fanno al collo mio mortal catena<sup>2</sup>?"

165 Così diceva, e sciocco rivelando  
segreto sì gentil m'ha date l'armi  
onde tormi di biasmo, e vendicarmi<sup>3</sup>.

SILVIA  
E come, Clori mia?

CLORI  
Se le mie braccia  
formar puon contra lui mortal catena,  
170 no 'l posso stringer sì, che al fin l'uccida<sup>4</sup>?

SILVIA  
Nel ver, che sei più accorta che non sembri.  
O che rara<sup>5</sup> vendetta!

CLORI  
Non ti diss'io che la vendetta mia  
sarebbe tal ch'agguagliera l'offesa?

SILVIA  
175 Sì ben, però sappi  
che se cominci a far cotai<sup>6</sup> vendette,  
che sempre da' pastor più offese avrai.  
Vendetta? Chiama co' suoi propri nomi  
le cose, e scorgerai che quel, che nomi

---

<sup>1</sup> Il colore dell'avorio attribuito alla bellezza femminile è un luogo comune.

<sup>2</sup> Sul piano metaforico, si augura che le braccia dell'amata lo strozzino!

<sup>3</sup> Eurindo stesso le ha suggerito come vendicarsi, evitando così il motivo per cui si doveva vergognare.

<sup>4</sup> Lo abbraccerà fino a farlo davvero morire.

<sup>5</sup> Strana, particolare.

<sup>6</sup> Simili.

180 vendetta, è soavissima mercede.<sup>1</sup>  
 A guisa di una pianta  
 Amor produce i dolci frutti suoi.  
 Comincian prima e sguardi  
 e risi e parolette,  
 185 che son quasi d'Amor prime radici;  
 seguono poscia le lusinghe e i vezzi,  
 e con questi gli inviti,  
 ch'a la pianta de Amor crescendo il tronco  
 l'orna di rami e frondi. A queste i baci  
 190 van dietro, e gli abbracciari  
 che son belli suoi fiori. Allor l'amante,  
 s'è accorto, esperto e ardito,  
 qual poi non de' sperar frutto gradito?  
 Ma forse che tu brami  
 195 questi amorosi frutti, e quando sia  
 non vo' impedirti<sup>3</sup>. Resta. Amor è un dio  
 che vuol gli amanti in queste imprese soli.

*Scena quinta*

ELPINO E CLORI

ELPINO  
 La bella giovanetta  
 sempre va di pensieri  
 dolci in altrui più dolci<sup>4</sup>. Elpin, che fai,  
 che con insidie amiche  
 5 qualche piacer d'amor non ti procacci<sup>5</sup>?

---

<sup>1</sup> Quella che tu pensi sia una vendetta è invece un grande favore.

<sup>2</sup> Quando l'amante sia giunto ad abbracciare l'amata, quello che seguirà è già un destino segnato, piacevole per chi ama.

<sup>3</sup> Se vuoi avere questi piaceri, io non te li vieto certo.

<sup>4</sup> Va da un pensiero piacevole ad un'altro ancora più piacevole.

<sup>5</sup> Perché non procurarsi un po' di piacere, mettendo in atto inganni "amichevoli", tesi cioè a far del bene anche all'ingannata?

È semplice, e forse anco  
non lungi a la follia<sup>1</sup>,  
ma questo può giovar. Troppo sapere  
noce a l'amante che ingannar presume<sup>2</sup>.

10 O Clori mia, giust'è di Silvia l'ira,  
se ti lascia fa ben. Far con le braccia  
vendetta? Ohimè, non sia. Quest'è un far vezzi<sup>3</sup>.

CLORI  
E ucciso non saria l'odiato Eurindo?

ELPINO  
Morir potria, ma a più felice vita<sup>4</sup>,  
15 e se no 'l credi abbracciami e vedrai  
che ben ne morrò teco,  
ma lieti, e tosto poi tornarem vivi.

CLORI  
Ei senza pena andrà?

ELPINO  
Punir si deve.  
La legge il vuol, ma con vendetta vera.

CLORI  
20 Come son fatte le vendette vere?

ELPINO  
Sanno a l'offese pareggiar le pene.

---

<sup>1</sup> Il soggetto è Clori, che abbiamo capito essere un po' sciocca e persino un po' matta.

<sup>2</sup> L'amante che voglia tendere i consueti tranelli d'amore non ha bisogno di avere grandi conoscenze.

<sup>3</sup> Più che vendicarsi, è accarezzare.

<sup>4</sup> Potrebbe morire, ma solo per raggiungere una vita più felice. L'atto amoroso come morte momentanea è presente nelle pastorali, p.es. in Cremonini.

CLORI  
E dove a prender van questa misura?

ELPINO  
Da l'ira propria e da l'offesa altrui.

CLORI  
Io non intendo l'arte a me troppo alta<sup>1</sup>.

ELPINO  
25 E che mi dà, se senza tante ciance,  
or ti insegno una vendetta vera,  
degn a de l'ira tua, del error suo?

CLORI  
E ché non chiedi?

ELPINO  
E tal l'insegnarei,  
ché la potresti usar contra ciascuno,  
30 che mai più t'offendesse.  
Poco voglio da te.

CLORI  
Pur che vorresti?

ELPINO  
Sol che faccia l'amor.

CLORI  
Non lo so fare.  
Se non lo vidi mai,  
con qual esempio potrei farne un altro?

---

<sup>1</sup> Sono discorsi troppo difficili.

ELPINO

35 Amor maestr'è d'amore<sup>1</sup>.

CLORI

Dove posso trovar mastro sì saggio?

ELPINO

Ei vario alberga, e non si stanca mai,  
sì bambino com'è, sempre in facende.  
Talor si vede in una bella bocca,  
40 al dir soavità, dar mele<sup>2</sup> a' baci,  
talor di un vago seno  
sovra il latte natio sparger dolcezze,  
or da suavi sguardi  
aventar<sup>3</sup> strali e ardori<sup>4</sup>,  
45 or tesser sovra un crin<sup>5</sup> più reti a' cori<sup>6</sup>.

CLORI

Cottanto sa un bambin?

ELPINO

Se tu intendessi  
dentro il tempio d'Amor parlar d'amore  
et imparassi come  
50 Amor non sol dia voci  
agli animosi amanti,  
sì ch'in sua propria lingua ognun favelli,  
ma render sappia i pesci  
nel lor muto commercio anco eloquenti,

---

<sup>1</sup> L'amore è maestro di chi vuol fare l'amore. Proverbiale.

<sup>2</sup> Miele, dolcezza.

<sup>3</sup> Nel testo si legge *aventtar*.

<sup>4</sup> Che l'origine dell'amore sia nello sguardo, è idea corrente a partire dalle teorie cortesi.

<sup>5</sup> Nel testo si legge *crim*.

<sup>6</sup> Anche ricorrente è la metafora dei capelli come rete che intrappola i cuori.

55 sappia dar moto a' sassi,  
a seguir quel che giova,  
a fuggir quel che noce<sup>1</sup>,  
et adoprar<sup>2</sup> che l'une e l'altre piante  
abbian sensi et affetti  
60 a' dolori, a' piaceri,  
allor che pensarien que' tuoi pensieri?

CLORI  
Ognun d'Amor ragiona  
come s'a suo voler sempre il vedesse<sup>3</sup>:  
e perché no 'l veggio io?

ELPINO  
65 Non può vedersi Amore  
da chi non l'ha nel core<sup>4</sup>.

CLORI  
Perché al mio cor non vien?

ELPINO  
Sei sdegnosetta,  
et egli è fanciullin tanto vezzoso  
che sdegna star dov'è contrario affetto<sup>5</sup>.  
70 Sempre da' suoi nemici ognun va lungi.

CLORI  
Bramo sì di vederlo,  
che s'al mio cor vien, mai li farò vezzi,

---

<sup>1</sup> Nuoce.

<sup>2</sup> Fare in modo.

<sup>3</sup> Come se potesse vederlo ogni volta che vuole.

<sup>4</sup> Altra parafrasi di un concetto tipico dell'amore cortese: l'amore ha sede nel cuore gentile.

<sup>5</sup> Lo *sdegno* è nel linguaggio d'amore tipico dell'epoca il sentimento contrario a quello amoroso, dunque amore non può stare in questo elemento a lui contrario.

perch'egli, Amor, m'insegni a far l'amore.

ELPINO

Ei non si può ben far da solo a solo<sup>1</sup>,  
75 però compagno i' ti darò sì esperto  
che 'l farai tutto bello e tutto dolce  
con tuo diletto, e diverrai sì maestra  
ch'a l'altre a farlo anco insegnar potrai.

CLORI

Come vuoi, con chi vuoi. Or che s'attende  
80 di far vendetta ad insegnarmi l'arte?

ELPINO

Clori, odi ben, né rivelar giamai  
quel che per dirti son. L'arti sublimi  
serbano il lor valor co 'l gir segrete<sup>2</sup>.  
Odi et impara, offesa ninfa, che ami  
85 vendetta far contr'un audace amante,  
sotto mostra di pace in bocca il baci,  
ma con baci di sdegno.  
Il miser, che vedrà scoccare il colpo  
da una bocca ridente,  
90 dolce ingannato si crederà d'Amore,  
e nel ferir del labro  
ei sentirà di sdegno offeso il core.

CLORI

Perché bacio di sdegno?  
Non son tutt'un i baci?

---

<sup>1</sup> L'amore non si può fare in solitudine, c'è bisogno di un compagno.

<sup>2</sup> Restando nascoste (*gire* è forma antiquata per "andare"). L'idea è un riflesso di dottrine esoteriche.

ELPINO

95 Più vari son, che in bella piaggia i fiori<sup>1</sup>.

CLORI

E come<sup>2</sup> questo?

ELPINO

Alcuno

d'alta percossa fa sonar le labra<sup>3</sup>,  
alcun se 'n vien insidioso e cheto,  
e la ferita senti

100 prima che scorga il moto o provi i denti<sup>4</sup>.

Altri assalendo fugge,  
altri il colpire aspetta<sup>5</sup>,  
altri liba, altri sugge<sup>6</sup>

l'uno per gioco, l'altro per vendetta.

105 Chi vien soave<sup>7</sup>, chi sdegnoso affronta,  
chi figge<sup>8</sup> un labro, chi trafigge un seno,  
e a gara fan di rimeschiar fra loro  
soavità od asprezza  
e con incerto amar certa dolcezza<sup>9</sup>.

---

<sup>1</sup> I baci hanno grande varietà di significati, come vari sono i colori dei fiori in un pianoro erboso.

<sup>2</sup> Come mai.

<sup>3</sup> Schiocca rumoroso fra le labbra.

<sup>4</sup> Ti colpisce prima che abbia potuto vedere il movimento (da dove il bacio veniva) o sentire i denti che stanno subito dietro le labbra e il cui contatto è inquietante.

<sup>5</sup> Aspetta di ricambiare il bacio altrui.

<sup>6</sup> Metafore che utilizzano modi diversi di bere: *libare* è il gustare moderato e solenne proprio delle cerimonie, *suggere*, ossia succhiare, è una maniera più disordinata, che mostra grande avidità.

<sup>7</sup> Con dolcezza.

<sup>8</sup> Come *trafigge*.

<sup>9</sup> Mescolano modi piacevoli e bruschi, e una vena di amaro che subito scompare fa da nota contrastante alla piacevolezza dell'amore.

CLORI

110 O come vari son! Ma che rileva  
saper la varietà? Mi basta questo,  
che vendicar mi può bacio sdegnoso.

ELPINO

Non basta però questo. Esser potrebbe  
ch'alcun su 'l baciàr lui fuggisse il colpo<sup>1</sup>.  
115 Però saper de' bella baciatrice<sup>2</sup>  
far di questi e que' baci  
così gentil mistura,  
che sì dal dolce ingannato il bacio incontri,  
e fra quel dolce provi  
120 l'amar<sup>3</sup> che lo tormenti.

CLORI

I' non saprò far tanto.

ELPINO

E dov'è Elpino?  
L'arti de' baci insegnerotti ancora.

CLORI

Come tormenta il bacio?

ELPINO

Ah tu non sai  
che bella donna porta  
125 sovra la bocca un miel pien di veleno?

---

<sup>1</sup> Non è detto che i baci di sdegno non abbiano l'effetto contrario!

<sup>2</sup> La donna che bacia deve dunque sapere.

<sup>3</sup> Amaro.

CLORI  
Veleno io in bocca? E come non m'uccide?

ELPINO  
Se 'l velen de la serpe è a lei vitale<sup>1</sup>,  
vuoi tu che 'l tuo t'uccida?

CLORI  
O bei segreti.  
Ma sia bacio di sdegno o pur d'Amore,  
130 non adopra<sup>2</sup> il velen mortale effetto?

ELPINO  
No, che d'Amor l'altissima dolcezza  
tempra l'orribil suggo<sup>3</sup>, e 'l fa vitale.  
E però<sup>4</sup> dar convien bacio di sdegno,  
né difficil è molto. Appresta il labro<sup>5</sup>,  
135 che in pochi baci te l'insegno or ora.

CLORI  
Non basta quanto m'insegnò mia madre?

ELPINO  
Senza artificio alcun languidi baci  
sanno insegnar le madri e le notrici<sup>6</sup>,  
e languido velen non giunge al core.  
140 Appresta e porgi pur la bella bocca,  
s'imparar vuoi ben l'arte.

---

<sup>1</sup> Il veleno per la vipera è sostanza necessaria alla sua vita.

<sup>2</sup> Produce.

<sup>3</sup> Modera l'asprezza di quel succo orribile che è contenuto nel bacio di sdegno.

<sup>4</sup> Tuttavia.

<sup>5</sup> Avvicina la bocca.

<sup>6</sup> I baci delle madri e delle balie non insegnano niente, perché non sono accompagnati dall'arte richiesta dall'amore, sono semplici baci naturali.

CLORI

Atto troppo crudel è il darli morte.  
Per pena basterà languido bacio<sup>1</sup>.

*Scena sesta*

CORO ET ELPINO

CORO

Elpin, che quasi insidiosa fera  
contra smarita agnella  
cerchi tradir sì pura verginella,  
non temi ira d'Amor, né sdegno nostro?

ELPINO

- 5 Belle serve d'Amor, sacerdotesse  
di questo dio, che fate il dio de' divi<sup>2</sup>,  
a che corregger<sup>3</sup> più con rigor tanto  
qualche colpa d'Amor? Far già il poteste,  
or non più, no. Qui già distrutto è il tempio  
10 che ci eresser gli amanti al vostro nume,  
più non potendo omai soffrir Diana  
che ne l'isola sua  
avesse tempio un nume a lei diverso<sup>4</sup>.  
Però<sup>5</sup> cessi il rigor, siate cortesi,  
15 e fatemi obedir con dolci modi,

---

<sup>1</sup> Tutto sommato, pensa Clori, proprio ucciderlo, il povero Eurindo, con un bacio di sdegno, non sarebbe una buona azione: meglio limitarsi a un bacio più svogliato (ma *languido* è termine polisemico, che ha in sé un tratto di sofferenza, di dolcezza, di malinconia).

<sup>2</sup> Che voi rendete (o forse che *considerate*) il più importante degli dèi: il coro è costituito da "sacerdotesse d'Amore".

<sup>3</sup> Punire.

<sup>4</sup> Si ricordi che la pastorale è ambientata a Delo, dove, a detta di Elpino, prevalse il culto di Artemide, che come è noto rifugge dall'amore: la deà non sopporta altri templi, e meno che meno quello di Eros.

<sup>5</sup> Dunque.

ove v'è tolto esercitar lo impero<sup>1</sup>.

CORO

O nemico d'Amor, né in ciel, né in terra  
può stringersi il poter di sì gran dio<sup>2</sup>.

Se destrutto è il suo tempio,

- 20 ne' cori almen sua deità sta viva<sup>3</sup>,  
e qui Diana stessa,  
diversa no, ma sua soggetta il segue<sup>4</sup>,  
e sotto le ruine  
stan ferme ancor le smisurate volte  
25 dov'ei s'adora<sup>5</sup>, e dove i suoi devoti  
gli offrono e cori e voti,  
e qui ministri tien, qui tien maestri,  
gli uni che reggon gli amorosi affari  
or con pietosa, or con severa legge,  
30 gli altri, che saggie scole apran d'Amore<sup>6</sup>.

ELPINO

E che però<sup>7</sup>?

CORO

Potenza ch'è infinita

---

<sup>1</sup> Se proprio volete che vi obbedisca, chiedetemi le cose in modo dolce, educato: non avete nessuna possibilità di impormi niente.

<sup>2</sup> Nessuno può limitare il potere d'Amore.

<sup>3</sup> Il vero luogo di residenza d'Amore è nei cuori disposti ad amare.

<sup>4</sup> Anche Artemide è costretta a sottostare al suo volere (infatti, si registra almeno il suo amore per Endimione).

<sup>5</sup> Nonostante il tempio d'Amore sia caduto, sotto i detriti che ha lasciato restano enormi luoghi sotterranei, dove il suo culto è vivo: non occorre che l'amore si manifesti alla luce del sole, i suoi effetti sono altrettanto importanti quando si esplicano nel segreto.

<sup>6</sup> In questi luoghi sotterranei, dunque in maniera per così dire non ufficiale, agiscono coloro che si possono ben dire i collaboratori di Amore: *ministri* sono coloro che si danno da fare perché abbiano luogo gli amori, come sarebbe a dire messaggeri o mezzani; *maestri*, che tengono metaforicamente corsi d'amore, sono quelli che fanno circolare idee intorno ad esso. Potremmo metterci i poeti.

<sup>7</sup> E allora (*però* continua ad avere il valore di *dunque*).

ti dovvria far tremar sol col suo nome.

ELPINO

Che può farmi a la fin?

CORO

Privar d'amore:  
il mondo ha pena che s'agguaglia questa<sup>1</sup>?

ELPINO

35 Io stimo che sia folle  
chi brama amare, o pur d'esser amato.  
Bram'io<sup>2</sup> gioir<sup>3</sup>. Se questo ottener posso  
senz'altro amore, e senza que' martiri<sup>4</sup>  
ch'egli suol dar altrui,  
40 che mi cur'io di lui?  
Quel ch'Amor mi torrà, mi daran l'arti<sup>5</sup>.

CORO

Senza Amor non è dolce il dolce stesso<sup>6</sup>,  
che solo in sua virtù dolcezza acquista.

ELPINO

S'amante mai, se mai non fossi amato,  
45 e godessi una ninfa e cara e bella,  
questo goder costei senza altro amare  
gioir fora<sup>7</sup>; io penare<sup>8</sup>?

---

<sup>1</sup> Non c'è maggior pena che essere privi d'amore.

<sup>2</sup> Nel testo si legge *Dram'io*.

<sup>3</sup> Io desidero soltanto il piacere: Elpino è propugnatore di una versione puramente fisica del piacere sensuale.

<sup>4</sup> Quelle sofferenze.

<sup>5</sup> Gli artifici con cui si può ottenere il piacere erotico.

<sup>6</sup> Non esiste piacere se non è accompagnato dall'amore inteso come affezione.

<sup>7</sup> Sarebbe.

<sup>8</sup> Soffrire.

Gioir direte, e non si può dir altro.  
Dunque si può gioir senza quel dio.  
50 E poi perché così mi riprendete  
e minacciate? Ho qualche error comesso?

CORO  
Ch'abbian le insidie pena  
d'Amor è antica e inviolabil legge<sup>1</sup>.

ELPINO  
Et io dico ch'Amore  
55 dar mi deve mercede,  
farmi ogni grazia e dono,  
che le insidie appo lui meriti sono<sup>2</sup>,  
e chi nel regno suo  
sempre arricchir si vuol di gioie giuste,  
60 sempre di queste fia<sup>3</sup> povero amante<sup>4</sup>.  
Ma che? chiamate insidia  
il tentar di baciare quella fanciulla,  
che par con bella bocca  
ognun che miri<sup>5</sup> provocare a' baci?  
65 Che potea farle un bacio?

CORO  
Entra bacio lascivo  
fra belle labra, e caminando al core  
di falso dolce insidioso armato<sup>6</sup>,

---

<sup>1</sup> Che chi pretende, utilizzando inganni, di avere piacere, senza provare amore, sarà immancabilmente punito dallo stesso Amore.

<sup>2</sup> Secondo Elpino, gli inganni sono non solo approvati da Amore, ma addirittura incoraggiati.

<sup>3</sup> Sarà.

<sup>4</sup> Chi non vuole ricorrere all'inganno (pretende di avere soltanto *gioie giuste*) resterà sempre amante sfortunato.

<sup>5</sup> Chiunque la guardi.

<sup>6</sup> Ricoperto da una dolcezza falsa.

dell'eccelsa Ration perturba il regno,  
70 e lei nata a imperar rende vil serva  
di servi affetti<sup>1</sup>. Quai ferite trovi  
che portano ad altrui cotanta offesa?  
e ridi ancora? Odi sentenza fiera<sup>2</sup>:  
non sperar di gioire in terra mai.

ELPINO

75 Udite voi sentenza più soave:  
io spero senza Amor di gioir sempre,  
né mai penar come i soggetti suoi.

Il fine del primo atto

*Coro primo*

Non vi spaventi, amanti,  
Amor, perché v'aggiri  
di vaghezze in desiri,  
di desiri in speranze,  
5 di speranze in timori,  
di piaceri in dolori<sup>3</sup>.  
Amor, se dritto miro,  
altro non è che de le cose un giro<sup>4</sup>.  
Gira per l'erbe Amore,  
10 escon da queste i fiori,  
escon da' fiori i frutti,

---

<sup>1</sup> Dunque, l'amore che si proponga soltanto superficiali scopi lascivi ottunde lo stesso raziocinio.

<sup>2</sup> Dura.

<sup>3</sup> Se vi fa vagare da desideri generici a brame più chiare, dal desiderio alla speranza, da questa alla paura, dal piacere nella sofferenza: tutte tappe che si possono riscontrare nell'esperienza dell'amante.

<sup>4</sup> Amore è, in termini elementari, il movimento delle cose.

escon da' frutti i semi  
 e questi al giro poi per dar la forma<sup>1</sup>,  
 con le radici acerbe  
 15 onde si dipartir tornano a l'erbe.  
     Sì gira Amor per l'acque:  
 sorgon dal mar i fonti,  
 scorrion da' fonti i rivi,  
 che poi con lungo corso  
 20 si fan torrenti, e di torrenti fiumi,  
 ch'a far van l'onde dolci in mare amaro:  
 sì il mar si gira a' fonti e i fiumi al mare<sup>2</sup>.  
     Non vedi sasso in alpe<sup>3</sup>,  
 non serpe in tana, non augello in bosco  
 25 dov'egli non s'aggiri,  
 anzi se fan le stelle  
 sì virtuosi giri,  
 Amor è quel che gira i moti loro<sup>4</sup>  
 e li ritorna al punto onde girarsi.  
 30 Così va sempre il giro a rinnovarsi.  
     Per l'aria Amor si gira,  
 ma più per gli animali,  
 fra' quali il giro così ben s'aggira,  
 che sol nel girar lor li fa immortali.  
 35 S'aggira Amor fra' divi<sup>5</sup>  
 e non resiste Giove, e non s'oppone  
 la superbia di Marte,  
 e la sua madre<sup>6</sup> fra' suoi giri chiude.

---

<sup>1</sup> Credo vada inteso in senso aristotelico: sono i semi, che si sono sviluppati per forza d'amore in pianta che a sua volta ha prodotto altri semi, a modellare la materia della pianta stessa, a fornirle cioè la forma che la caratterizza.

<sup>2</sup> Lo stesso movimento delle acque, che vanno dal monte al mare attraverso i fiumi e dal mare al monte per evaporazione e pioggia, si può dire sia un prodotto dell'amore.

<sup>3</sup> Una pietra su un monte.

<sup>4</sup> Che organizza i movimenti, anche delle stelle.

<sup>5</sup> Fra gli dèi.

<sup>6</sup> Afrodite, lei pure soggetta ad Amore.

Che più? D'iana stessa  
40 dal dolce giro suo non uscì fuore,  
e discese talore<sup>1</sup>  
in braccio al caro<sup>2</sup> pastorello amato<sup>3</sup>;  
onde si segua ben la casta deà  
da ninfe e da pastori,  
45 ma ne la caccia insieme e negli amori<sup>4</sup>.

Il fine del primo coro

---

<sup>1</sup> Talvolta.

<sup>2</sup> *Coro* nel testo.

<sup>3</sup> Endimione. Era un bellissimo pastorello che stava in Caria sul monte Latmo. Artemide si innamorò di lui vedendolo dormire; lo fece restare addormentato, per poter avere, non vista, rapporti con lui. Secondo alcuni con questo amore sono da spiegare gli influssi della luna sulla vegetazione, secondo altri le fasi della luna si spiegano con il fatto che Selene, deà dell'astro e altro nome di Artemide, ogni tanto scende sul Latmo dal suo amato.

<sup>4</sup> Artemide è un esempio da seguire, a patto che la si prenda come modello per quanto riguarda la caccia, di cui è la divinità, e anche per l'amore che lei stessa praticò.

## ATTO SECONDO

### Scena prima

SATIRO co' suoi figlioli

SATIRO

O cari figli amati, o del mio seme  
veraci germi e insieme specchi in cui  
veggo de l'esser mio l'imagin vera,  
senza chieder soccorso a' fiumi, a' laghi<sup>1</sup>;  
5 in voi de l'amor mio dilette gioie  
ha grazia il bello uman, grazia il caprino<sup>2</sup>,  
però che forza diva<sup>3</sup>,  
beltà diversa congiungendo in uno,  
opra<sup>4</sup> ch'una vaghezza a l'altra opposta  
10 per dolce gara cresca  
e piaccia sempre e altrui<sup>5</sup> non mai rincresca.  
Ecco sul crin omai s'ergon superbe  
le corna vostre, e già si scorgin e loro<sup>6</sup>  
di vostra deità l'orrido aspetto,  
15 belle glorie natie. Deh l'ascondete  
fra ramuscelli e fiori<sup>7</sup>?  
Perché ascondete, o figli, i bei trofei  
de la nostra natura,

---

<sup>1</sup> Per vedersi rinviare la propria immagine, il satiro non ha bisogno di specchi artificiali o naturali: gli basta guardare i suoi figli, uguali a lui, fedeli germogli (*veraci germi*) nati dalla sua attività riproduttiva.

<sup>2</sup> Nei satiri non succede, come comunemente si sostiene, che l'unione di figure di forma diversa procuri bellezza, piuttosto un'armonia di elementi discordanti, che per questo produce maggiore qualità estetica.

<sup>3</sup> Divina.

<sup>4</sup> Fa in modo che.

<sup>5</sup> Agli altri, ossia in generale a chi la veda.

<sup>6</sup> Così nel testo: probabile vi siano errori di stampa, difficile ricostruire quali (anche *scorgon* in luogo di *scorgin* non restituisce un senso plausibile).

<sup>7</sup> I satiretti, invece di esibire fieri le corna, loro attributi, le nascondono per mezzo di corcine di fiori.

- segni sì alteri e sì felici pompe<sup>1</sup>?  
 20 S'ascondon le vergogne e non gli onori.  
 Così cornuto è il gran dio Pane<sup>2</sup> in terra,  
 così cornuta appar Diana in cielo<sup>3</sup>,  
 e sì raro è l'onor che vien dal corno,  
 che senza corna non saresti<sup>4</sup> dèi.  
 25 Spargete dunque con dispregio a terra  
 gli audaci fiori e le più audaci frondi<sup>5</sup>,  
 che tante glorie nostre  
 presumon d'avvilire<sup>6</sup>. E in man che avete?  
 che strumenti novelli, e novelle arti  
 30 di piegar archi e d'incerar sampogne<sup>7</sup>?  
 Voi trattar arti? vada ignobil mano  
 ad arricchir altrui<sup>8</sup> con modi indegni.  
 L'arte del far l'amor sia l'arte vostra.  
 Sdegnate ogn'altra pur. Ma, figli miei,  
 35 s'amate anco godete<sup>9</sup>. Non conviensi  
 piangere a voi. Sapete qual sia l'arte  
 del gioire? il rapire. Il vile preghi;  
 ei, che sol ne la lingua ha la sua forza,  
 usi anco<sup>10</sup> nel suo amor modi sì umili.  
 40 Ma voi, ch'avete origine celeste,

---

<sup>1</sup> Indizi così elevati e festivi della nostra natura?

<sup>2</sup> Pan, dio della natura, viene correntemente raffigurato nelle sembianze di un satiro.

<sup>3</sup> Nella sua forma di Selene, dea della luna, Artemide appare cornuta perché la luna presenta una forma simile a due corna durante le sequenze iniziali e finali delle sue fasi.

<sup>4</sup> Seconda persona plurale: *sareste*.

<sup>5</sup> Quelli che formano le coroncine di cui sopra.

<sup>6</sup> Tutti materiali che vorrebbero distruggere il grande valore dei satiri.

<sup>7</sup> I satiretti si sono procurati delle attrezzature tipiche di pastori e ninfe: rispettivamente strumenti musicali (per impostare le zampogne – canne musicali ad ancia – sull'otre di pelle di capra in modo da ottenere uno strumento simile alla cornamusa è necessaria la cera, che permette di ottenere la tenuta stagna) e archi, adatti alla caccia.

<sup>8</sup> Qualche altro.

<sup>9</sup> Ai satiri non si addice un amore platonico e sterile: essi devono avere per loro scopo il piacere.

<sup>10</sup> Anche.

celeste modo anco di amar seguite.  
Gli dèi sempre rapîr<sup>1</sup>, non pregâr mai.

FIGLIOLI

Ma s'avvenisse, o genitor maestro,  
che da tante rapite alcuna<sup>2</sup> fosse  
45 di cui ogni beltà fosse sbandita,  
che farsi de' di lei? Lasciarla gire<sup>3</sup>  
non sarà già né tuo, né buon consiglio.  
L'arti divulgaria<sup>4</sup>. Scoperto inganno  
senza virtù riman<sup>5</sup>. Darle la morte  
50 fora un atto<sup>6</sup> ferin<sup>7</sup>. Se forse imponi  
ch'anco costei si goda<sup>8</sup>, ah non è questo  
un andar contra tutti  
gli ordini di Natura? S'egli è vero  
che i diletti d'Amor nascan dal bello,  
55 non avvien del contrario anche il contrario<sup>9</sup>?

SATIRO

E questo mi<sup>10</sup> chiedete? Ah sciocchi figli,

---

<sup>1</sup> Rapirono.

<sup>2</sup> Sottinteso "ninfa".

<sup>3</sup> Andare.

<sup>4</sup> Farebbe sapere a tutti come ci comportiamo noi satiri.

<sup>5</sup> Quando si è scoperto il trucco, esso cessa di funzionare.

<sup>6</sup> Nel testo si legge *alto*: forse possibile (una grande ferocia) ma poco probabile.

<sup>7</sup> Ucciderla sarebbe un comportamento insopportabile di belve

<sup>8</sup> Che si debba godere persino di una ninfa brutta: se l'amore è un prodotto della bellezza, come può essere che se ne ami una di simile?

<sup>9</sup> Il ragionamento dei satiretti, che fa supporre l'esistenza di una specie di harem del satiro, parte dal presupposto che amare si può fare solo nei riguardi di un bell'oggetto d'amore. Nell'ipotesi che catturiamo una ninfa brutta, cosa si deve fare? Mandarla via non si può, perché racconterebbe i nostri inganni; tenerla, significherebbe amarla; ma questo è contraddittorio, perché se la bellezza produce l'amore, la bruttezza, suo contrario, produrrà il contrario dell'amore, che nella microlingua delle pastorali è lo sdegno (cfr. in lingua moderna il senso attivo del verbo *sdegnare*: rifiutare l'interesse per qualcosa).

<sup>10</sup> *In* nel testo.

anco ignorate le virtù de' nostri?  
 Un pe[r]fetto amatore  
 simil è in tutto a generosa fera<sup>2</sup>  
 60 c'ha l'appetito: al dente  
 damme<sup>3</sup>, cervi, cingiali  
 sottopone egualmente. I gusti schivi<sup>4</sup>  
 spesso restan digiuni. Udite, udite,  
 e ognun d'Amor vere dottrine impari.  
 65 Chi si fa servo a un crine  
 che industrie mano indori<sup>5</sup>, a un vivo latte  
 che inalbi un volto, a rosa che l'infiori,  
 a riso talor finto, a grazie care,  
 a leggiadrie, a vaghezze  
 70 e ad altre cose, che la man non palpi<sup>6</sup>,  
 quasi sia l'animale  
 che fa l'amor col vento<sup>7</sup>, non discerne  
 donde di gioia scatorisca il fiume<sup>8</sup>,  
 e così perde il ver seguendo l'ombra.  
 75 Via da voi quest'error. Tutte godete  
 che vi può l'arte dar, dar la fortuna<sup>9</sup>.  
 Prendete anco piacer da chi vi spiaccia:  
 spesso il condito amar divien più dolce<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Sott. simili.

<sup>2</sup> Un animale selvatico, dalla natura disponibile a tutto.

<sup>3</sup> Daini femmina.

<sup>4</sup> I desideri schifiltosi.

<sup>5</sup> A una chioma di capelli resi biondi da una pratica estetica che vi si impegni con abilità.

<sup>6</sup> Quello che importa nella donna non è la bellezza esteriore, ma la sostanza del suo corpo, la parvenza sensibile conoscibile attraverso il tatto.

<sup>7</sup> Si diceva che talune specie animali, come gli avvoltoi o le cavalle spagnole, non avessero esemplari maschili e fossero fecondati dal vento.

<sup>8</sup> Chi si innamori della bellezza esteriore e non della sostanza non sa in cosa consista per davvero il piacere.

<sup>9</sup> Godetevi tutte le donne che vi possano essere date o per vostra abilità o per magnanimità del destino.

Scena seconda

FLORINDA ET ELPINO

FLORINDA

Ecco quasi donzella

ch'orni il crin, ch'orni il sen, ch'orni la mano

di vari fiori per parer più bella,

ecco la primavera

5 venir con l'aure<sup>2</sup> e con le sue bellezze<sup>3</sup>

a svegliar i desiri,

ad accender gli amori,

e in gioie a convertir tutti i dolori.

Par che rida e trionfi

10 vinto e fugato il suo contrario verno<sup>4</sup>,

in un lieta e superba. Or che sarebbe,

poi s'agguagliasse in parte

del dolce Alessi mio quelle vaghezze

onde natura li dipinse il volto,

15 non di morti colori,

ma de' suoi vivi fiori?

ELPINO

Così costei vaneggia. Elpin, se brami

goder d'Amor, d'alle amoroso assalto

con insidia gentil. Ma come fai?

20 Come l'inganno? È scaltra.

---

<sup>1</sup> Non rifiutate nemmeno quelle donne che vi sembrano brutte: allo stesso modo che talvolta si cerca l'amaro nei cibi per dare maggiore risalto al dolce presente in essi stessi o in altro: nuovo esempio di *concordia discors*.

<sup>2</sup> Coi venticelli primaverili.

<sup>3</sup> La personificazione della primavera in una bella giovane è luogo comune: si pensi al celebre quadro di Sandro Botticelli.

<sup>4</sup> Dopo aver messo sconfitto e messo in fuga il suo nemico, l'inverno. In questo passaggio vi è un richiamo del luogo comune secondo cui in primavera nascono gli amori.

Lo scaltro suol col non fidarsi mai  
 assicurarsi sempre<sup>1</sup>. Quel ch'è peggio,  
 ella ama due<sup>2</sup>: come potrai disporla  
 a lasciar loro, o te prender per terzo?  
 25 L'impresa è dura. Ma che? Ardisci, Elpino!  
 In amor che non può l'industria umana?  
 Parla, et a tempo varia affetti e modi<sup>3</sup>.  
 Florinda, amasti con egual desire  
 i due belli pastori Eurindo e Alessi,  
 30 con legge tal però che 'l cor diviso,  
 né tutto l'un né tutto l'altro amava.  
 Vaga ben sol d'un sol, ma non sapevi  
 qual elegger de' due<sup>4</sup>. Così in amore  
 l'animal somigliavi,  
 35 che muor di fame fra due prati erbosi<sup>5</sup>,  
 perché non sa cui<sup>6</sup> l'apetito pieghi,  
 e fra l'egualità nessuno elegge<sup>7</sup>.  
 Or perché lodi tanto l'un, l'altro non nomi?

FLORINDA

Eguali di beltà, di grazie eguali  
 40 e de' beni d'ingegno e di fortuna,

---

<sup>1</sup> Chi è astuto ha l'abitudine di non fidarsi di niente e di nessuno, per non avere sorprese. Così Florinda, per quanto abbia per la testa idee strane, come Elpino aveva appena detto.

<sup>2</sup> Se una donna è innamorata contemporaneamente di due uomini (nel caso di Florinda, Eurindo e Alessi) e non sa decidersi, e nessuno la rivendica, può essere, immagina Elpino, che sia facile farsi valere a un terzo. È un ragionamento tipico della casistica erotica dell'epoca.

<sup>3</sup> Metti insieme una varietà di sentimenti (*affetti*) veri o finti, e di artifici (*modi*).

<sup>4</sup> In realtà, eri innamorata soltanto di uno dei due, ma non sapevi quale.

<sup>5</sup> È il famoso paradosso dell'asino, attribuito a Buridano: nella sua forma originaria, ipotizzava appunto un asino che posto in un punto equidistante fra due mucchi di fieno perfettamente eguali, non sapendo quale dei due fosse più conveniente raggiungere, morì di fame.

<sup>6</sup> Verso quale prato.

<sup>7</sup> Non è in grado di scegliere fra oggetti di uguale valore.

diversi ben, ma non però dispàri<sup>1</sup>,  
toglieano a l'intelletto  
il poter giudicar qual fosse il meglio  
per me in amor: e mi vivea<sup>2</sup> in fra due  
45 struggimenti di speme e di desire<sup>3</sup>,  
quand'ecco alta cagione  
mi trae dal core Eurindo<sup>4</sup>, e non meno alta  
fa che solo ami Alessi.

ELPINO  
Qual cagion rifiutar ti fece il primo?

FLORINDA  
50 L'accendersi ei di Clori<sup>5</sup>, e 'l veder Clori  
per beltà meritar d'esser amata.

ELPINO  
E 'l lasciasti però?

FLORINDA  
Sì, perché stimo  
ch'Amor d'amante non si svella mai  
ch'abbia da tal beltà le sue radici<sup>6</sup>  
55 e quindi, l'amor suo già disperando<sup>7</sup>,  
ogni pensier di lui lasciai da parte.  
Non vive amor dove speranza moia<sup>8</sup>.

---

<sup>1</sup> Sono differenti sul piano qualitativo per quanto riguarda le virtù e la ricchezza, ma se uno fa bene i conti, costruendosi un sistema di equivalenze, si vede che sul piano quantitativo sono uguali.

<sup>2</sup> Uso pronominale del verbo vivere: la particella "mi" può essere considerata pleonastica.

<sup>3</sup> Speranza e desiderio.

<sup>4</sup> Me lo toglie dal cuore: fa sì che non l'ami più.

<sup>5</sup> Il fatto che Eurindo si era innamorato di Clori.

<sup>6</sup> Se un innamorato prova amore per una donna bella come Clori, è impossibile che questo amore venga mai meno.

<sup>7</sup> Non potendo pensare di essere ricambiata.

<sup>8</sup> Muoia.

ELPINO

E qual cagion ti fe' invaghir d'Alessi,  
con speranza minor? Forse non sai  
60 la sua strana natura,  
ch'è d'amar donne vecchie? Allor, Florinda,  
da lui potrai sperar d'esser amata,  
ch'avrai cangiati in un volto e pensiero<sup>1</sup>.

FLORINDA

Tu non conchiudi ben<sup>2</sup>. Di', la bellezza  
65 non è cagion d'amor?

ELPINO

Cagione e madre.

FLORINDA

Ma invecchiata beltà non è più bella,  
e però non potendo  
nascere amor da lei, ch'accendi lui,  
poss'io sperar de la mia età sul fiore,  
70 che lei lasciando arda per me d'amore<sup>3</sup>.

ELPINO

La beltà non invecchia  
d'accorta industrie donna,  
sa riparar i danni  
che le minaccia gli anni<sup>4</sup>,

---

<sup>1</sup> Solo quando, diventata vecchia, non sarai più bella come ora e nemmeno disposta ad amare.

<sup>2</sup> Il tuo ragionamento non è logico.

<sup>3</sup> Discorso piuttosto involuto: Florinda vuol dire che, considerato che la bellezza non resta tale a lungo, spera che Alessi, considerando che lei è bella, mentre le donne anziane no, si "converta" e si innamori di lei.

<sup>4</sup> La donna abile sa riparare i danni che l'età porta alla sua bellezza.

75 perché s'avvien che scorga  
che di beltà alcun pregio  
le sia dal tempo tolto  
lo sa con saggia man rendere al volto.

FLORINDA

Così le mie speranze,  
80 crudel, distruggi, e disperar mi fai?  
Elpin, che t'ho fatt'io  
che tormenti il cor mio?

ELPINO

Così dett'ho, Florinda,  
sol per tentarti. Spera, spera! Amore,  
85 sdegnando di beltà finta esser figlio<sup>1</sup>,  
apre de' suoi devoti al vero i lumi<sup>2</sup>,  
onde la donna vecchia  
invan le reti tende,  
perché l'amante accorto  
90 sotto i finti colori  
de la estinta beltà scorge gli orrori.

FLORINDA

O come torci ben, come ritorci  
la forza de la lingua, ove ti piace<sup>3</sup>.  
O felice quel cor che t'ha in favore.

ELPINO

95 Se poter tanto la mia lingua stimi,  
di lei ché non ti servi? I' t'offro ogn'opra:  
se dechiari il desio, l'aiuto è presto<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Amore non vuole che ci si innamori d'altro che di bellezze vere.

<sup>2</sup> Apre gli occhi alla verità.

<sup>3</sup> Con le sue parole, Elpino riesce a fare senza difficoltà discorsi contraddittori.

<sup>4</sup> Basta che tu mi dica cosa vuoi, lo farò subito.

FLORINDA

Spero poco, amo assai, chieder non oso.

ELPINO

Nulla tu chiedi, io t'offerisco molto.

FLORINDA

100 Che m'offri, Elpin?

ELPINO

Mira il distrutto tempio<sup>1</sup>:  
ivi se vuoi ti mando Alessi in seno<sup>2</sup>.  
Stringi le braccia sol, che sei bëata.  
Che puoi tu men far? che più poss'io?

FLORINDA

105 A s'è fatto parlare un moto interno  
mi diletta, m'affligge;  
io vorrei, non vorrei. Deh Elpin, non basta  
a vergine donzella  
l'udir i preghi<sup>3</sup> e aver pietà de' pianti?

ELPINO

110 Basta, ma se non trova chi la preghi  
né chi pianga per lei,  
di desio de' morir? Donne di selva<sup>4</sup>,  
che mostrate aborrire quel che vi piace  
e spesso ne pagate acerba pena,  
però che quel che più vi spiace avete<sup>5</sup>:

---

<sup>1</sup> Le rovine del tempio d'Amore.

<sup>2</sup> Fra le braccia.

<sup>3</sup> Ascoltare le preghiere.

<sup>4</sup> Selvatiche, lontane dalle raffinatezze e dalle opportunità della civiltà.

<sup>5</sup> Visto che fate finta di detestare ciò che più desiderate, va a finire che trovate solo quello che vi fa soffrire una pena crudele.

115 e quando apprenderete  
costumi cittadini<sup>1</sup>?

FLORINDA

E quai sono  
quei migliori costumi?

ELPINO

Quando colui<sup>2</sup> che solca i campi Ocnei<sup>3</sup>  
e 'l lago altier de la tebana Manto<sup>4</sup>,  
120 ma prende sol da le vittorie il nome,  
corse vari sentieri;  
per mirar e ammirar le geste io sue,  
ch'anco fra amori e giochi hanno del grande<sup>5</sup>,  
seguendolo alcun dì vidi l'altezza<sup>6</sup>  
125 di più città: chi può lor sublime  
grandezze raccontar? Basta, fra tante  
superbie, vidi le maggiori donne,  
tenendo la vergogna un vile affetto

---

<sup>1</sup> Civili.

<sup>2</sup> Tutta la battuta sembra riferirsi alla guerra di successione di Mantova e del Monferato, che si accese alla morte dell'ultimo erede diretto dei Gonzaga e si concluse con l'intronizzazione della dinastia collaterale dei Gonzaga-Nevers, appoggiati fra gli altri da Luigi XIII, che sarebbe in questo caso il condottiero vincitore di cui si parla nei versi successivi. Contro questa interpretazione osta però la datazione delle *Meraviglie*, che appaiono stampate nel 1627, ossia prima dello svolgimento vero e proprio della guerra. A meno che fosse già stato stampato il frontespizio, e solo dopo, nei primi mesi del 1628, Zinano abbia aggiunto questa battuta.

<sup>3</sup> Che circondano Mantova, fondata da Ocno. Espressione già usata da Ariosto.

<sup>4</sup> Mantova sorge in mezzo ad alcuni laghi. La leggenda disse che l'indovina Manto, in fuga da Tebe, sia sostata in quei luoghi addolorata, e che i laghi siano stati originati dalle sue lacrime. Ocno, figlio dell'indovina, più tardi vi tornò per fondare la città. Altre leggende attribuiscono la fondazione della città a Manto.

<sup>5</sup> Elpino seguì le gesta anche minute di quell'eroe che abbiamo identificato con Luigi XIII, cose grandi anche quando hanno a che fare con le minuzie della vita quotidiana; Zinano seguì o cercò di seguire il sovrano, e dunque possiamo a ragione, sia pure parzialmente, identificare Elpino con lo scrittore.

<sup>6</sup> Visitando diverse città, poté verificarne la nobiltà.

degno di star sol fra selvaggia turba<sup>1</sup>,  
130 con generoso core  
portar in fronte il lor desio d'amore<sup>2</sup>,  
con generoso ardire  
saper l'arti d'amare e di gradire,  
con generosi ingegni  
135 dar dolcissimo fine a' lor disegni.

FLORINDA  
E non curan l'onor?

ELPINO

L'onor è un'ombra<sup>3</sup>  
che si finge colei  
che sia negletta o che non abbia l'arte<sup>4</sup>.  
Ma s'è pur ver quel che sognar solete,  
140 che gran disnor vi sia  
a' preghi il compiacer d'acceso amante<sup>5</sup>,  
deh che non consentite  
almen d'esser rapite?  
Che se si perde questo infame onore  
145 perturbator d'ogni dolcezza umana  
sol per proprio difetto<sup>6</sup>,  
non fa difetto chi riceve forza<sup>7</sup>.  
Ma lascian gir le cianze<sup>8</sup>: di', Florinda,

---

<sup>1</sup> Le donne "civili" non hanno pudore a esprimere i loro sentimenti e desideri, pudore che è manifestazione deteriore propria di gente selvatica.

<sup>2</sup> Manifestavano esplicitamente il loro desiderio.

<sup>3</sup> Una fantasia, una mania.

<sup>4</sup> Il pudore è cosa da donne trascurate dagli amanti, oppure inette all'abilità che ci vuole per amare.

<sup>5</sup> Ad accedere alle richieste di chi è veramente innamorato di voi.

<sup>6</sup> La descrizione dell'onore che qui propugna Elpino è la medesima che troviamo nell'*Aminta* di Torquato Tasso.

<sup>7</sup> Chi viene sforzato a fare una cosa che di per sé non vorrebbe: è il tema della dolce violenza, che è stato a lungo un luogo comune delle teorie e anche delle pratiche amatorie.

<sup>8</sup> Chiacchiere.

vuoi tu Alessi o no 'l vuoi?

FLORINDA

150 Dir sì non posso, e 'l refutarlo è morte<sup>1</sup>.  
Il vorrei, il vorrei, ma per mio sposo.

ELPINO

Quando l'avrai ben fra le braccia stretto  
fatti la fede dar<sup>2</sup>.

FLORINDA

Ma se negasse?

ELPINO

E se cadesse il cielo?  
155 È virtù il pensar molto,  
ma il non far nulla mai per pensar troppo  
è una follia, che di pigrizia mesta  
merita un terzo assai più indegno nome.

FLORINDA

Quando si potria<sup>3</sup> far?

ELPINO

Quando a te piace;  
160 pur se 'l consiglio mio seguir t'aggrada,  
oggi vorrei che fosse in vèr la sera:  
l'oscurità molto a gli amanti è amica.

FLORINDA

Dove vuoi che t'attenda?

---

<sup>1</sup> Non può dire che vuole Alessi, per i motivi d'onore esposti sopra; ma non può nemmeno rifiutare di dirlo, perché perdere la speranza equivarrebbe per lei a morire.

<sup>2</sup> Fatti promettere da lui che ti sposi.

<sup>3</sup> Potrebbe.

ELPINO

Quinci intorno.

FLORINDA

E se non ti trovassi?

ELPINO

Entra nel tempio

165 e nel più oscuro loco Alessi aspetta.

FLORINDA

Ecco, Elpin, m'abandonò

in man del tuo saver, de l'amor tuo,

quasi in man di nocchiero,

che in questo mar d'Amor così turbato

170 me puoi guardar<sup>1</sup> da scogli e da tempeste,

e d'ogni ben farmi goder nel porto.

ELPINO

Va' pur, e torna. Un porto avrai sì caro,

ch'altri mai più non salirai navigi<sup>2</sup>.

Qual porto più sicur, che 'l seno mio?

*Scena terza*

MOPSO ET ELPINO

MOPSO

Sì come il pescatore

or con ami or con reti or con altr'arti<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Difendermi.

<sup>2</sup> Non avrai più bisogno di altre imbarcazioni: una volta che sarà caduta nelle grinfie di Elpino, non dovrà più cercare amanti.

<sup>3</sup> Strumenti, attrezzi.

insidia vari pesci e ne fa preda,  
così tu, Elpin, gran pescator d'amore,  
5 con modi vari varie ninfe insidi.  
Felice te. Siamo in età ben pari,  
ma per altro diversi. Io nacqui a' guai,  
tu a' piaceri nascesti.  
Così fa chi sa far.

ELPINO

Che so far io,  
10 misero me? So piangere. I fanciulli  
san far lo stesso ancor. Questo è sapere?

MOPSO

L'oprar<sup>1</sup> che in parte oscura  
vadan le ninfe, e in vece de l'amante  
pensarle di goder? che ti par questo?  
15 È saver da fanciullo, o pur da vecchio?  
Mi stimi sordo, e pur sottile ho udito.

ELPINO

Ma udito non avrai,  
che 'l voler saper troppo è un saver nullo.

MOPSO

Se 'l voler saper troppo è un saper nullo,  
20 nulla a voler saper si saprà troppo,  
vuoi conchiuder così?

ELPINO

Chiedilo a' saggi.

MOPSO

Ma se tu, che conosci il troppo e 'l nullo,

---

<sup>1</sup> Fare in modo.

saggio non sei, che fia chi il tutto ignora<sup>1</sup>?

ELPINO

Chi 'l contrario è di Mopso a me par saggio,  
25 che nulla sa, ma di saper presume  
molto, e 'l presume tanto,  
che vuol che i fatti altrui suoi propri siano<sup>2</sup>.

MOPSO

Spesse volte l'altrui vien proprio nostro.

ELPINO

Chi non ha cosa propria  
30 spesso l'altrui s'appropria.

MOPSO

Anzi chi assai possiede  
più desiàr si vede<sup>3</sup>.

ELPINO

Venite, o genti, e un giudice udirete  
che di sciocche sentenze intorno assorda.  
35 Io già son sazio, e vi renenzio<sup>4</sup> il loco.

#### *Scena quarta*

MOPSO

Così mi tratta Elpin? Così il dispregio  
soffro, e 'l parlar di temeraria lingua?  
Ah no. Provi costui,

---

<sup>1</sup> Come potremmo definire chi non sa proprio niente?

<sup>2</sup> Mopso è da considerare tutt'altro che saggio, primo perché presume di sapere tutto, secondo, perché si impiccia dei fatti degli altri.

<sup>3</sup> Sembra che i più ricchi siano coloro che cercano di possedere sempre qualcosa in più.

<sup>4</sup> Vi abbandono il mio posto.

- chi sappia più di nui<sup>1</sup>. Que' suoi disegni  
5 riescan<sup>2</sup> tutti a gioia, a favor mio.  
Ed ecco Silv[i]a. O come ben potrebbe  
de le vendette mie contra costui  
esser dolce ministra!  
Fu mia ne' suoi verdi anni,  
10 ma poi l'abandonai,  
che non si può soffrire  
un'amata che invecchi e voglia sempre  
i vezzi stessi e le carezze stesse  
ch'ebbe da giovanetta.  
15 Di ciò sarà sdegnata,  
ché la donna soffrir può ogni altra offesa,  
ma non ch'altri dispregi  
di sua bellezza i pregi.  
Pur sì come l'asprezze  
20 de' geli suol depor l'orrido verno  
a la stagion novella<sup>3</sup>,  
e convertir gli orrori  
in vaghezza di fiori<sup>4</sup>,  
così la donna suol placarsi a' preghi.  
25 Or di questi apprestiam tutte le forze<sup>5</sup>.

*Scena quinta*

SILVIA E MOPSO

SILVIA

Cercan le verdi erbette

---

<sup>1</sup> Noi: plurale di maestà. Mopso intende se stesso.

<sup>2</sup> Congiuntivo ottativo: "possano riuscire".

<sup>3</sup> Alla primavera.

<sup>4</sup> Con il disgelo vengono meno gli "orrori" dell'inverno, e si trasformano nella bellezza della fioritura.

<sup>5</sup> È il momento di preparare le armi per le preghiere: vuol dire di costruirsi le strutture retoriche per difendere le sue richieste.

quasi con studio vago<sup>1</sup>  
 di lor bellezza andar fregiando i prati,  
 e con arte maggiore  
 5 sembran le stelle d'ingemmare il cielo  
 e ingegnarsi la luce  
 far di se stessa un prezioso velo  
 per adornare il mondo. O belli oggetti,  
 li veggio, li conosco e pregio e lodo.  
 10 Ma però sono in lor beltà sì grandi,  
 che non si puon capir da sguar[r]do breve<sup>2</sup>,  
 ancor che vi stia intento<sup>3</sup>.  
 In un volto, in un volto è il ver contento<sup>4</sup>.  
 In due guancie fiorite  
 15 veder si può la primavera eterna<sup>5</sup>,  
 da' giri di due stelle<sup>6</sup>  
 piover sempre d'Amor gioie e vaghezze,  
 e ne' raggi d'un viso,  
 quasi d'un terren sol goderne il viso<sup>7</sup>.

MOPSO

20 Ma tu con que' begli occhi  
 opri più rari effetti,  
 ché con un guardo solo  
 sai agghiacciar i cori,  
 e fra lor ghiacci i fochi far maggiori<sup>8</sup>.

---

<sup>1</sup> Con l'impegno attento che desidera di raggiungere il suo scopo.

<sup>2</sup> Non possono essere interamente afferrati da uno sguardo limitato, quale è quello umano.

<sup>3</sup> Vi si appunti fissamente.

<sup>4</sup> Lo sguardo si accontenta, non avendo la possibilità di far altro, ad apprezzare la verità contenuta nella bellezza di un viso.

<sup>5</sup> Godere il paradiso, nel quale, si dice, il clima è quello di un'eterna primavera.

<sup>6</sup> Immagine corrente per "occhi".

<sup>7</sup> Godere nel guardare il viso, quasi esso fosse nientedimeno che un sole, sceso ad abitare la terra.

<sup>8</sup> *Concetto* di gusto prebarocco: gli occhi di Silvia sanno insieme provocare ardore e rinfrescante sollievo.

25 Silvia, con te ben parlo. Ancor mi sembri  
di quella dolce età, che dispensiera  
fu di tanti diletta,  
età felice<sup>1</sup>. La memoria sola  
mi fa ringiovenir. Ma però vaglia  
30 il vero, quella età fu sol de' fiori,  
questa è l'età de' frutti,  
e gli affamati scaltri  
braman gli uni adorar, ma gustar gli altri<sup>2</sup>.

SILVIA  
Hai tu altro che dir?

MOPSO  
Quante altre cose  
35 si posson dir del nostro antico amore!

SILVIA  
E quando finiran, se tante sono?  
Stanca omai sono, e sul principio sei.

MOPSO  
Ecco, conchiudo in breve,  
vita di questa vita,  
40 ch'opra degna sarebbe  
de la tua grazia, e in un de l'amor mio,  
che a me bramassi quel, ch'a te bramo io<sup>3</sup>.  
Deh, facendo un sol cor de' nostri cori  
rinoviam gioie ed amori<sup>4</sup>!

---

<sup>1</sup> La giovinezza, durante la quale, ricordiamo, Mopso aveva già goduto di Silvia.

<sup>2</sup> Gli uomini desiderosi d'amore e intelligenti desiderano certo adorare la bellezza, ma soprattutto goderne.

<sup>3</sup> Discorso volutamente ambiguo: Mopso, alla fin fine, non desidera Silvia.

<sup>4</sup> Torniamo al passato, facendo in modo che i nostri sentimenti e i nostri desideri siano unanimi.

SILVIA

45 Così gentil bambino  
che non ha pur un dente,  
che non ritorna al latte? In sol mirarti  
i' n'ho schivo<sup>1</sup> e vergogna.

MOPSO

Ah Silvia, lascia.

50 Le grazie omai, che sotto l'ire ascondi,  
più belle appariranno  
se togli via da lor l'orrido velo<sup>2</sup>.  
Come più bello appare,  
se le saette sue depone il cielo<sup>3</sup>!

SILVIA

Se n'andar tai pensieri.

MOPSO

E questi novi

55 vaghi ornamenti tuoi, che voglio dire.

SILVIA

E dov'è scritto il patto  
che de le cose mie t'abbia a dar conto?

MOPSO

Nel nostro amor.

SILVIA

Quando s'estinse amore,  
il patto anco fu rotto.

---

<sup>1</sup> Schifo.

<sup>2</sup> Quello dello sdegno malvagio.

<sup>3</sup> Quando il cielo smette il suo abito temporalesco, fatto fra l'altro di lampi, e torna sereno.

MOPSO

60 Non è morto l'amore in cor che brami<sup>1</sup>.

SILVIA

Il bramar e l'amar fratelli sono,  
ma bramavi tu, allora  
che mi abborristi e i preghi miei sprezzasti?

MOPSO

Si tira indietro chi vuol far gran salto<sup>2</sup>.

SILVIA

65 S'arretra ben, ma il saltator non fugge.

MOPSO

Spesso il fuggir è per provare<sup>3</sup> un core.

SILVIA

Fuga breve d'amante è gentil prova,  
ma il fuggir donna amata i mesi e gli anni  
è prova da nemico e non d'amante.

MOPSO

70 A grave offesa vuoi vendetta lieve?

SILVIA

E ti recasti a così grave offesa  
che sol mirassi alcuna volta Alessi<sup>4</sup>?

---

<sup>1</sup> Che desidera: soggetto è il "cuore".

<sup>2</sup> Per ben saltare occorre prendere la rincorsa.

<sup>3</sup> Mettere alla prova: sarebbe a suo tempo fuggito per vedere se Silvia l'amava davvero.

<sup>4</sup> La scusa accampata da Mopso per la sua fuga è che Silvia aveva mostrato interesse per Alessi.

MOPSO

Se pur solo il mirasti il sai tu sola<sup>1</sup>,  
e pur so anch'io se di mirar t'appaghi<sup>2</sup>.

75 Ma de le andate cose  
più omai non si favelli. Un nobil core  
è amico di pietà, non di rigore.  
Abbracciami amor mio.

SILVIA

Cotante ciancie  
non si puon<sup>3</sup> più soffrir.

MOPSO

Guarda che modi!

SILVIA

80 S'offendon forse a te, piacciono altrui.

MOPSO

E piacciono anche a me s'a te son cari.  
Pensi ch'io voglia guerre? Ecco, a le paci  
offro gli amici baci.

SILVIA

85 Non ti vergogni ancor con quella bocca  
che sol col fiato d'ogni intorno apuzza  
star di baciare in atto?

MOPSO

Così mi tratta Silvia?  
Se tu mi fai sdegnar...

---

<sup>1</sup> Lo sai tu sola se lo hai soltanto guardato.

<sup>2</sup> E io so che di solito non ti limiti certo a guardare.

<sup>3</sup> Possono.

SILVIA

Che potria farmi  
un vecchio sì tremante,  
90 che già sta per cader?

MOPSO

Cotai parole  
con me? Se scioglio a tuo disnor la lingua<sup>1</sup>  
io te farò tremar. Tu non ramenti  
quando in tua povertà donna infelice  
vendevi l'amor tuo per sì vil prezzo<sup>2</sup>?  
95 E quante volte ancora,  
essendo troppo gli amatori avari,  
dell'umil sorte tua piangesti meco<sup>3</sup>?  
Allor ti consolai,  
dicendo: "È tua ventura<sup>4</sup>  
100 l'esser sì poverella,  
però che la beltà, d'onde sei ricca,  
forse impoverirebbe  
fra varie pompe e fregi. Ah non è meglio  
che fuor da rotta<sup>5</sup> veste ella<sup>6</sup> risplenda,  
105 come spesso anco suole  
da rotta nube il sole?  
Così parlando, e con lusinghe e vezzi  
facendoti maggior che tu non eri<sup>7</sup>,  
ti diedi alcun conforto, e tu gradendo  
110 o fingendo gradir l'affetto mio  
tante grazie rendesti,

---

<sup>1</sup> Se comincio a parlare di te: ne potrei raccontare in giro...

<sup>2</sup> Dunque Silvia ha un passato di prostituta, e certo non d'alto bordo.

<sup>3</sup> Quante volte ti sei venuta a lamentare con me, perché i tuoi amanti non volevano pagarti a sufficienza.

<sup>4</sup> Fortuna.

<sup>5</sup> Nel testo si legge *votta*.

<sup>6</sup> La bellezza.

<sup>7</sup> Attribuendoti un valore maggiore di quello che non fosse il tuo.

quante del pianto pria furon le stille<sup>1</sup>.  
Or che coperta vai di quella seta  
tutta fregiata d'oro,  
115 con ch'arte guadagnata ambi il sappiamo<sup>2</sup>,  
fai con me de la grande?  
Che grandezze son queste? e quando udissi<sup>3</sup>  
mai da tanta viltà crescersi onore?  
Hai belle vesti, è ver, ma chi le stima<sup>4</sup>?  
120 Odio le vesti, e te dipregio in loro<sup>5</sup>.  
Chi non conosce che con tanto affanno  
ti copri, perché sai che ogn'uman guardo,  
vedendo parte di tue membra ignude,  
s'empirebbe d'orror, non di vaghezza<sup>6</sup>?  
125 Va' pur. Ti pentirai. S'osi sprezzarmi,  
mi saprò vendicar. Questa mia lingua  
andrà cantando con tuo scorno intorno.  
Non mi lusingan<sup>7</sup> già, le infamie tue.

*Scena sesta*

ALESSI, SILVIA E MOPSO

ALESSI

Queste son voci d'ira,  
e d'ira mostra segno il guardo e 'l volto,  
e minaccia la man, non che l'aspetto.  
Soffrir debb'io che la mia Silvia bella

---

<sup>1</sup> Mi hai ringraziato, con la stessa intensità con cui prima piangevi (le *stille* sono le lacrime).

<sup>2</sup> Ancora un'insinuazione sulle passate attività poco oneste attribuite a Silvia.

<sup>3</sup> Si sentì.

<sup>4</sup> Chi se ne può mai importare?

<sup>5</sup> Con esse diprezzo te che ci stai dentro.

<sup>6</sup> Di desiderio.

<sup>7</sup> *Lusingar* nel testo.

5 sia offesa? No. Mai sempre<sup>1</sup> de' l'amante  
farsi<sup>2</sup> scudo a l'amata.

SILVIA

Ecco<sup>3</sup> Alessi. Ohimè, Alessi: ah, se intendessi  
di tante cose mie sola una parte,  
che potrei più sperar? già s'avvicina.

10 Che fo? Come remedio? Arti mie accorte,  
soccorretemi voi.

ALESSI

Mopso, m'avveggiò  
or che sei valoroso,  
poiché s'ardito a guerreggiar t'accingi  
con bella sì, ma disarmata donna.

SILVIA

15 O Alessi mio, che tratti  
di guerreggiar? Non sai che 'l nostro Mopso  
tutto è gentil, tutto cortese e caro?  
Non sai che non può sdegno  
mai nascer fra coloro  
20 ch'insieme unisca affetto e riverenza?

ALESSI

E perché ti minaccia?

SILVIA

Sono le sue minaccie  
d'amico ufficio<sup>4</sup> e di cortese core.

---

<sup>1</sup> Il *mai* è rafforzativo: "assolutamente sempre".

<sup>2</sup> Trasformarsi in.

<sup>3</sup> *Ecce* nel testo. Ipotizzare un latinismo mi sembra qui improprio.

<sup>4</sup> L'espressione doverosa di un amico, di un cuore gentile.

ALESSI

25 Io non so il pensier suo, ma nel sembiante  
era tutto furor: e perché questo?

SILVIA

Mi chiedea questo fiore:  
gliel negava io per vezzo, et egli alquanto  
sdegnoso se 'n mostrava.

ALESSI

Per sì lieve cagion volto tant' aspro?

SILVIA

30 Chi d'altrui spera il molto  
si sdegna, ove li sia negato il poco,  
ma il mio soave nego<sup>1</sup>  
destava in Mopso anco soave sdegno<sup>2</sup>.  
Sa che tanto son sua, quant'egli è mio.

ALESSI

35 E tu, Mopso, non parli?

MOPSO

Che dir poss'io s'ella ogni cosa dice?

ALESSI

Che tenzoni con lei?

MOPSO

Non ho tenzone  
lunga con donne<sup>3</sup>. Al lor voler fo pace.

---

<sup>1</sup> Il mio simpatico rifiuto.

<sup>2</sup> Un'arrabbiatura altrettanto divertente.

<sup>3</sup> Non mi piace fare discussioni lunghe con le signore, e appena vogliono faccio pace.

SILVIA

40 Che sdegno, Alessi mio? Tu lo sdegnato  
esser dimostri, e se non è lo sdegno  
che ti conturbi, forse un altro affetto  
nato ti fia nel core,  
più proprio de l'età così fiorita.  
Chi sa? Forse sarà novello amore.

ALESSI

45 Ho solamente un core.

SILVIA

E non può un core aver vari<sup>1</sup> desiri<sup>2</sup>?

ALESSI

Se 'n fugge Amor, dov'è desio diviso.

SILVIA

Se non è Amor, donde ti vien l'affanno  
che perturbi del volto ogni colore?

ALESSI

50 Da verace pietà verso un amico.

SILVIA

Non ha tormento proprio  
chi de' tormenti altrui tal pietà sente<sup>3</sup>.  
Pur, qual cagion te sì pietoso rende?

ALESSI

Io non so se d'udirli a Mopso aggrada.

---

<sup>1</sup> Nel testo si legge *rari*, che sembra inadatto al contesto.

<sup>2</sup> Più di un desiderio.

<sup>3</sup> Se uno è troppo occupato con i problemi degli altri, come farà ad essere sensibile ai propri?

MOPSO

55 Sempre a' voleri altrui le voglie addatto  
e novi casi a me non diêr mai noia<sup>1</sup>.

SILVIA

A che dunque tardar le voci tue,  
se tu fai grazia a due<sup>2</sup>?

ALESSI

O che pietosa e dolce istoria udrete!

SILVIA

60 Deh tosto, tutta già di desio n'ardo.

ALESSI

Si rinnova oggi il giorno  
nel quale in Delo partorì Latona  
i due gemini lumi  
che al mondo luce diêr, che a noi diêr fama<sup>3</sup>.

SILVIA

65 O che no 'l ricordai. De l'arti mie  
quante prove avrei fatte!

MOPSO

E ci è sicura!

ALESSI

Or per memoria del felice parto

---

<sup>1</sup> Mi adatto sempre a quanto desiderano gli altri, né ho problemi a sentire cose nuove.

<sup>2</sup> Se Alessi parlerà, farà contenti in una volta sola due interlocutori.

<sup>3</sup> È il giorno anniversario della nascita di Apollo e Artemide, nati tradizionalmente a Delo da Latona che là si era rifugiata per evitare l'ira di Era. Le due divinità nacquero gemelle, e impersonano rispettivamente il sole e la luna. Oscura l'allusione successiva: forse viene dal fatto che Apollo è il protettore delle arti, o che fecero la fortuna di Delo.

ordinario in fra lor ninfe diverse  
 diversi giochi<sup>1</sup>. Altre con dardi o strali  
 70 diêrsi a ferire un destinato segno<sup>2</sup>,  
 altre intrecciâr ghirlande e fenno<sup>3</sup> a gara  
 di formarle più vaghe e più leggiadre,  
 altre poser più pregi  
 a chi sapesse meglio  
 75 dar suono a la sampogna o corso al piede<sup>4</sup>;  
 chi sfidò l'altre al canto  
 e chi menò dolcissime carole<sup>5</sup>.  
 Nerina era fra queste; or, mentre vuole  
 spiccar da terra verso l'aria un salto,  
 80 le falla un piede<sup>6</sup> e cade.  
 E la vergogna con color vermiglio  
 sovra le guancie sue spiega le pompe  
 e le accresce beltà. Presente Clori  
 a quel suo cader ride. Ella<sup>7</sup>, sdegnando  
 85 che semplicetta ninfa  
 rida del suo cadere o del suo salto,  
 a lei si volge e a ballar la sfida,  
 quasi che voglia dire:  
 "Tu vedrai ne l'effetto  
 90 che fu caso il cader, non mio difetto<sup>8</sup>".  
 Clori allor più ridea. Le ninfe amiche,  
 perch'offesa non sia ne l'onor suo,  
 Clori semplice sì, ma bella e cara,  
 lei sospingono al ballo. Ella allor lieta

---

<sup>1</sup> Alcune ninfe si accordarono per organizzare diversi giochi.

<sup>2</sup> Giocavano con l'arco al tirassegno, individuando un bersaglio.

<sup>3</sup> Fecero.

<sup>4</sup> Una gara di musica e di corsa.

<sup>5</sup> Genericamente "danze" (la *carola* ne è un tipo).

<sup>6</sup> Mette un piede in fallo.

<sup>7</sup> Nerina.

<sup>8</sup> Vedrai con una dimostrazione pratica che sono caduta per caso, non perché sia incapace.

95 la sfida in atti accetta. Il prato è campo<sup>1</sup>,  
giudici son due ninfe. Il suon s'accorda<sup>2</sup>  
che de' leggiadri balli è invito e legge,  
e vaghe ambe di pregio<sup>3</sup>  
dièro al gentil duel cominciamento.

SILVIA

100 O che leggiadro<sup>4</sup> caso.

ALESSI

Nerina il manco<sup>5</sup> piede  
ritira indietro alquanto,  
e le genocchie e gli atti al pie' seconda<sup>6</sup>  
con sì soave tempo, che all'inchino  
105 poi l'ergersi accordando  
fa un'armonia che sottoposta a' guardi  
diletta e alletta e trae<sup>7</sup> di sé le menti.  
Ma ne' suoi moti, et ecco  
si sciolse il crine, e a l'aure  
110 si vider rivolarle fila d'auro<sup>8</sup>.  
Clori più in sé raccolta  
le genocchia ripiega  
e col pie' fermo le concorda il volto<sup>9</sup>,  
e con leggiadra grazia  
115 al volto il soavissimo sembante.

---

<sup>1</sup> Sott. di gara.

<sup>2</sup> Nel testo si legge *s'acorda*.

<sup>3</sup> Premio.

<sup>4</sup> Nel testo si legge *leggradro*.

<sup>5</sup> Sinistro.

<sup>6</sup> Adatta al movimento del piede quello delle ginocchia e di tutto il corpo.

<sup>7</sup> *Trale* nel verso, che ne viene reso ipermetro. Ma il senso resta poco perspicuo: forse "attrae le menti verso se stessa", oppure fa semplicemente "uscire di testa" gli spettatori.

<sup>8</sup> Farle volare quasi fossero fili d'oro. Immagine tradizionale, a partire dal Petrarca del celeberrimo sonetto (XC dei *Rerum vulgarium fragmenta*).

<sup>9</sup> Il viso esprime la stessa fermezza del movimento.

Quand' ecco nel formar suoi movimenti  
che le cade quel vel, che copria il petto<sup>1</sup>.  
Forse fu caso, o forse lui disciolse<sup>2</sup>  
per mostrare a Nerina  
120 che se in fronte attorcea sì lucid' oro,  
ch' ella in seno avea pomi  
che vincian di vaghezza i pomi d' oro<sup>3</sup>.

SILVIA  
Insegnai a Clori.

MOPSO  
S' a la tua scola vien, diverrà saggia  
125 in balli ancor cui non bisognan cetre<sup>4</sup>!

SILVIA  
Segui Alessi mio car. Mentre che parli  
d' essermi par fra così lieti balli.

MOPSO  
Che donzella gentil da entrar in danza!

ALESSI  
Clori se 'n già co' ritondetti piedi,  
130 portando i passi in modi sì veloci  
che non potevi già scerner qual piede  
precorresse o seguisse<sup>5</sup>.  
Ben li vedevi in giro  
scorrer l' erboso suolo

---

<sup>1</sup> Le si slacciò il vestito fino a farle mostrare il seno.

<sup>2</sup> Forse Clori slacciò lei stessa la veste.

<sup>3</sup> Quelli che si trovavano nel giardino delle Esperidi, che Eracle andò a cogliere nella sua undicesima fatica.

<sup>4</sup> Che non hanno bisogno d' accompagnamento musicale. Allusione oscena.

<sup>5</sup> Se un piede, in un determinato momento, fosse avanti oppure indietro rispetto all' altro.

135 con misurato corso,  
cui misti eran talor salti improvvisi,  
ma non potevi dir: "Quel piede è primo".

Tarda ne' moti suoi giva<sup>1</sup> Nerina,  
se non che pur con piccioletti salti  
140 toccava sì, ma non premeva l'erbe<sup>2</sup>.

Clori, che vede i salti,  
lascia il premier tenore<sup>3</sup>,  
e sbalza in aria con gagliardo piede,  
ma l'altra, che s'accorge  
145 ch'ella di salti gareggiar vorrebbe,  
muta i suoi salti in passi  
per poco spazio, quasi a prender lena,  
poi con soavità ritorna a' salti.

Clori, che già s'avvede  
150 che la bella nemica  
vincer la vuol di salti, per mostrarle  
quanto sia il suo saver un salto inalza  
per l'aria, e l'aria lieve  
taglia e ritaglia con sì snelli moti  
155 che l'ingannato sguardo  
ti fa quasi parere, e quasi credi  
piedi parturir piedi<sup>4</sup>.

MOPSO

La semplicità<sup>5</sup> tanto sa de' balli?

SILVIA

È più semplice il cane,  
160 e balli e salti da' maestri apprende<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> I movimenti di Nerina erano lenti.

<sup>2</sup> Sforava appena il terreno, senza posarvi sopra.

<sup>3</sup> La maniera di ballare che aveva fino ad allora.

<sup>4</sup> Da quanto si muovono veloci, ti sembra che i piedi si moltiplichino.

<sup>5</sup> Scioccherella.

<sup>6</sup> Il cane è più stupido di lei, eppure si riesce ad ammaestrarlo.

MOPSO  
M'era di mente uscito  
che tu le fosti mastra.

SILVIA  
Segui. Deh perch' anch'io  
ivi non mi trovai!

MOPSO  
Facea gran prove<sup>1</sup>.

ALESSI  
165 Così Clori seguiva, e tutti intorno  
di lei lodaro e l'artificio e 'l salto.  
Nerina ode le lodi  
e due purpuree rose  
allor allor sovra le guancie aperte  
170 fede a noi fêr de la vergogna interna<sup>2</sup>.  
Ma non perdé il desio, né le speranze  
di conseguire il pregio,  
e dopo vari corsi e vari giri  
vibra de l'un, vibra de l'altro<sup>3</sup> piede  
175 le punte così ratte<sup>4</sup>,  
che questa punta e quella  
per la velocità sembra tre punte,  
qual de la serpe la vibrata lingua  
per la velocità sembrò tre lingue.

SILVIA  
180 Assai fece costei.

---

<sup>1</sup> Avrebbe dato una grande rappresentazione della sua abilità. Ironico.

<sup>2</sup> Nerina, che sente di star perdendo, arrossisce per la vergogna.

<sup>3</sup> Nel testo si legge *altre*.

<sup>4</sup> Rapide.

ALESSI

Seguono<sup>1</sup> i balli,  
ma chi può dir la leggiadria de' moti<sup>2</sup>?  
Ora con larghe rote<sup>3</sup>  
spingono i piè correnti,  
che né parean più tosto  
185 volar per l'aria che calcar la terra;  
or fatte di se stesse  
due vaghi centri a' lor soavi giri,  
sovra un leggiadro pie' fermando il moto,  
torno ognuna pareo che si raggiri<sup>4</sup>.  
190 Or un pie' caccia l'altro e 'l pie' primiero  
ti par ch'ondeggi e, mentre un fugge e un segue  
par che imiti il delfin ne' presti<sup>5</sup> guizzi,  
or con più tardi errori<sup>6</sup>  
parean trattar<sup>7</sup> d'imprigionare i cori.  
195 Eurindo a' balli sì vezzosi immoto<sup>8</sup>  
a contemplar de' modi  
vari armonia non varia<sup>9</sup>, e di due mani  
un'animata neve<sup>10</sup>  
o i begli avori vivi  
200 mossi da un braccio, o quel candor di latte  
che in sen biancheggia, o degli sguardi a foco

---

<sup>1</sup> Continuano.

<sup>2</sup> Quanto fossero belli i movimenti.

<sup>3</sup> Giri, movimenti circolari.

<sup>4</sup> Descrizione delle piroette.

<sup>5</sup> Veloci.

<sup>6</sup> Movimenti lenti e apparentemente incerti.

<sup>7</sup> Progettare.

<sup>8</sup> Se ne stava immobile a contemplare le danze.

<sup>9</sup> Cambiano le manifestazioni del movimento e della musica, ma permane costante l'armonia.

<sup>10</sup> Le mani, con immagine tradizionale, sono bianche come neve. Allo stesso modo procedono le immagini successive, tese a esaltare il nitore della pelle (l'avorio delle braccia, il latte seno).

ch'esce in forma di raggi<sup>1</sup>,  
 alfin a me rivolto  
 disse: "Vedesti mai  
 205 cose più belle, Alessi?" Io li risposi:  
 "Non si ponno veder cose più belle,  
 ché questi balli eguali  
 sono a que' de le stelle<sup>2</sup>".  
 Et ei soggiunse allor: "Deh, qual ti pare  
 210 più saggia ballatrice<sup>3</sup>?" Io: "La più bella".  
 Et egli: "Qual ti par più bella?" Io: "Clori".  
 Appena dissi "Clori", et ecco Clori  
 che a me si gira et a me forma un riso<sup>4</sup>  
 quasi me di gradir che mostri segno  
 215 forse gradì le lodi  
 o le sprezzò come non pari al merto,  
 o pur rise perch'ella<sup>5</sup>  
 sa che bocca ridente appar più bella.  
 Eurindo, quando mira  
 220 le due stelle amorose<sup>6</sup>  
 sì crudeli vèr lui  
 girar le luci sì benigne altrui<sup>7</sup>,  
 e vide il riso, e vide  
 a me darsi le grazie, a lui le pene,  
 225 s'impallidì, tremò, li corse al core  
 quell'audace veleno

---

<sup>1</sup> Lo sguardo richiama lo splendore del sole.

<sup>2</sup> Questi balli sono simili ai movimenti dei corpi celesti, che, secondo una consolidata tradizione di origine pitagorica, si muovono mantenendo fra loro rapporti armonici ed emettendo una musica tanto soave quanto inudibile.

<sup>3</sup> Ballerina.

<sup>4</sup> Sorriso. Resta enigmatico, perché Alessi non capisce se Clori sia compiaciuta del giudizio, se le sembra insufficiente, oppure se sia solo per vezzo, dal momento che una bocca atteggiata a sorriso vede esaltata la sua bellezza.

<sup>5</sup> *Perch'lla* nel testo.

<sup>6</sup> Occhi.

<sup>7</sup> Quando vide che Clori, anziché girarsi verso di lui, che lo avrebbe desiderato, preferisce rivolgersi ad Alessi.

che chiaman gelosia.

MOPSO

Ch'è quasi morte.

ALESSI

Non morì, ma non visse, o se vita ebbe  
fu per suo mal maggior. Or, dal tormento  
spinto, lasciò le feste, i giochi e i balli,  
230 et entrò sol ne la vicina selva.  
Il seguì. Muggiva qual toro vinto  
che lasci in preda al vincitor l'amata<sup>1</sup>.  
Alfin m'uscì di vista, ma nel core  
alta pietà col suo dolor m'impresse.  
235 Deh per sì poca cosa un martir tanto?

MOPSO

La gelosia è dolore  
che non sol vien da vero,  
ma da falso pensiero.  
Dolor d'un ghiaccio, ch'arde più che 'l foco,  
240 foco ch'è freddo più che non è il ghiaccio<sup>2</sup>,  
foco no, ghiaccio no, strano avoltore<sup>3</sup>  
che rode sì, ma non consuma il core.

ALESSI

Deh si ritrova in tutta la natura  
remedio, o fatto da l'industria umana,  
245 onde sanar si possa un cor geloso<sup>4</sup>?

---

<sup>1</sup> Evocazione di uno scontro fra tori per il possesso di una vacca.

<sup>2</sup> Gioco ossimorico di gusto prebarocco.

<sup>3</sup> Avvoltoio. Nell'immagine di un organo corporale che viene mangiato eppure non si consuma c'è forse un richiamo al mito di Prometeo, la cui condanna consisteva appunto a vedersi il fegato mangiato da un rapace; di notte l'organo ricresceva.

<sup>4</sup> Non c'è proprio rimedio alcuno alla gelosia, né naturale né artificiale?

MOPSO  
Spoglia lui di timor<sup>1</sup>, che tosto è sano.

ALESSI  
Come ciò si può fare?

MOPSO  
Il geloso non teme  
di ladro già, che di alcun agio il privi,  
250 né d'uomo ardità mano,  
non velen di serpente,  
non fier morso di fiera,  
non incendi, non morti e non Megera<sup>2</sup>,  
ma questo sol, ch'altri la grazia acquisti  
255 de la sua donna. Or l'arte di sanarlo  
in questo sol consiste,  
di far che creda che tu nulla curi,  
anzi sprezzì colei, ch'ei teme ch'ami.

ALESSI  
Se con questo sanar si può un geloso  
or or do vita a un morto.  
260 Et ecco a punto vien, qui giunge a punto,  
in tempo di trovar salute e vita.  
Lei sprezzè<sup>3</sup> col dire  
come fo ancor col core.

MOPSO  
Fermati Alessi alquanto,  
265 però che Clori ancor dal colle scende;  
cerca fuggir l'incontro  
che possa generar novi sospetti.

---

<sup>1</sup> Se vuoi guarire il geloso, devi sottrarlo alla paura.

<sup>2</sup> Megera era, con Aletto e Tesifone, una delle Erinni, che impersonavano la vendetta.

<sup>3</sup> Nel testo si legge *sprezzè*, che non rende senso plausibile.

ALESSI

Che debbo in questo far?

MOPSO

Puoi stare ascoso

e in tempo più opportun far l'opra pia<sup>1</sup>.

Io per non t'impedire<sup>2</sup>

270 me n'andrò altrove. Un altro poco accorto

con Silvia fatti avria strani rumori,

ma se giovar placata,

se può nocere irata,

non de' saggio aver mai dannoso sdegno<sup>3</sup>.

*Scena settima*

ALESSI E SILVIA

ALESSI

Se tu potessi, o Silvia,

mirar la tua beltà con gli occhi miei

ci vedresti una forza

sì violenta<sup>4</sup> e cara

5 che mi toglie il potere

uscir giamai da la catena dolce<sup>5</sup>

onde son fatto servo

de le bellezze tue, de le tue grazie,

e potresti pensar che nel cor mio

10 entrasse altro desio?

---

<sup>1</sup> Quella di disingannare il geloso.

<sup>2</sup> Non esserti d'impaccio.

<sup>3</sup> Se la donna può essere utile quando è tranquilla e pericolosa quando è arrabbiata, il comportamento del saggio deve essere quello di non cadere mai preda all'ira.

<sup>4</sup> Nel testo si legge *violente*.

<sup>5</sup> La catena d'amore.

SILVIA

Come il balen<sup>1</sup> del tuon, così il timore  
segno certo è d'amore.  
Deh, se questo ti piace,  
quello poi non t'offenda.

ALESSI

Ah ch'ì vorrei

15 del tuo bramato amor segno più dolce!  
Deh mentre mi preparo  
a dar con man pietosa altrui salute<sup>2</sup>,  
sarai vèr me sì cruda  
ché mi danni a penar<sup>3</sup>? Qual legge vuole  
20 che provin crudeltà l'anime pie?

SILVIA

Va tardi chi al camin troppo s'affretta<sup>4</sup>.

ALESSI

Ma non arriva mai chi troppo è lento.

SILVIA

Più che 'l pie' giunge il senno. Il volo stende  
l'augel, ma il cacciatore con arte il prende,  
25 né qui si può più dir: "Vicino Eurindo  
è omai, e non è Clori a noi lontana",  
onde célati<sup>5</sup> Alessi, e attendi il tempo  
da consolar quel tormentato core,  
e trar di dubbio me, te di dolore.

---

<sup>1</sup> Il lampo.

<sup>2</sup> Aiutare Eurindo, perché si liberi dalla gelosia.

<sup>3</sup> Da farmi soffrire.

<sup>4</sup> Proverbio: a voler troppo correre, si rischia di metterci più tempo, chi va piano va sano e lontano.

<sup>5</sup> Nasconditi.

ALESSI

- 30 Fo quanto a far mi sforza  
il tuo imperio, il suo merto e 'l dover mio.  
Tu fa quanto ti detta  
la tua grazia, il mio amore e 'l comun bene.

*Scena ottava*

SILVIA

- Misero Eurindo! O come  
afflitto appar! Ma che? Non ponno i guai  
scemar un bel di sue vaghezze adorno<sup>1</sup>:  
anzi che spesso la beltà smarrita<sup>2</sup>  
5 in sì dolce pallore  
e più alletta e più piace,  
che quando di fin ostro<sup>3</sup> appar vestita.  
O bëata colei  
che può vedere in pallido sembiente<sup>4</sup>  
10 l'alto<sup>5</sup> amor de l'amanti.  
Sospirasse me! S'alcun m'udisse,  
forse direbbe: "O che volubil core,  
al comparir d'un giovanetto afflitto  
di novo amor s'accende".  
15 Ah, chi così ragiona  
i segreti d'Amor ben non intende.  
Son ne' miei vari amori  
costante sì, com'è costante l'ape.  
Picciola sì, ma industrie,  
20 tutta sta intenta a radunare il mele,  
e se questo trovasse in un fior solo,

---

<sup>1</sup> Una bellezza che si adorni delle sue perfezioni.

<sup>2</sup> Sperduta, annegata.

<sup>3</sup> Porpora: colore della stoffa prezioso per antonomasia.

<sup>4</sup> In un viso pallido.

<sup>5</sup> Nobile.

d'intorno sempre a lui faria i suoi giri.  
Or poi, che in un sol fiore  
non trova il suo dolcissimo licore<sup>1</sup>,  
25 che de' far la meschina?  
Abandonar la sua sì dolce impresa?  
No, che instabil sarebbe,  
perch'usciria<sup>2</sup> dal natural suo intento,  
ond'allora è costante  
30 che fa suoi vaghi errori  
fra mille e mille fiori<sup>3</sup>.  
E costante son io  
nel cercar sempre un più suave dolce  
in vari amati volti:  
35 se non l'ho tutto in un, godrollo in molti<sup>4</sup>.

*Scena nona*

EURINDO E CLORI

EURINDO  
Qual si veggion talora  
ne la morte d'alcuno  
che a noi di sangue o sia d'amor congiunto<sup>5</sup>,  
venir le genti amiche  
5 con mesti panni<sup>6</sup> e lagrime pietose  
a dimostrar prontezza

---

<sup>1</sup> L'ape che non trovi il nettare in un unico fiore, dovrebbe astenersi dal cercarlo in altri?

<sup>2</sup> Uscirebbe.

<sup>3</sup> La costanza dell'ape si manifesta nel vagare alla ricerca del nettare di fiore in fiore; così, secondo Silvia, la costanza della donna amante si manifesta nel vagare di uomo in uomo alla ricerca d'amore.

<sup>4</sup> È impossibile godere appieno dell'amore in un uomo solo, bisogna per forza cercarlo in molti, in modo per così dire da accumularlo!

<sup>5</sup> Di un parente o di un amico.

<sup>6</sup> Abiti di lutto.

di sostener almen di quel duol parte<sup>1</sup>,  
 così possiamo consolarsi in parte;  
 tal vorrei ch'al mio duol, ch'al martir mio,  
 10 quanto vedessi si vestisse a bruno<sup>2</sup>,  
 quanto vedessi si mostrasse mesto  
 per pietà amica a' miseri sì cara,  
 e pur quasi crudel, quasi nemico,  
 il tutto vien ch'al mio dolor s'allegri<sup>3</sup>.  
 15 Perché il ciel sì seren? perché le piaggie<sup>4</sup>  
 ridon<sup>5</sup> dinanzi a me con tanti<sup>6</sup> fiori?  
 Questi oggetti non son per gli occhi miei,  
 dênno<sup>7</sup> mirar gli aspetti al cor conformi<sup>8</sup>  
 e pur ad onta de' tormenti miei  
 20 sempre allegrezze a me si fan dinanzi,  
 quasi a mio scherno. Torbide quest'onde  
 vorrei d'orrido suon, pur dolci e chiare  
 con più soavità corrono al mare<sup>9</sup>.  
 Vorrei, che questa selva orrida in vista  
 25 e intorno scossa dal furor de' venti,  
 e piena di leon d'orsi e di draghi,  
 m'appresentasse<sup>10</sup> orrori, e pur<sup>11</sup> fiorita  
 al mormorar de l'aure<sup>12</sup>  
 fa dolci risonar le frondi e i rami,

---

<sup>1</sup> A far vedere che condividono il nostro dolore.

<sup>2</sup> A lutto.

<sup>3</sup> Vorrebbe che tutto ciò che vede si adeguasse alla sua malinconia, e invece tutto si presenta allegro e gioioso.

<sup>4</sup> Le zone pianeggianti.

<sup>5</sup> Sorridono, si rallegrano.

<sup>6</sup> Nel testo si legge *tanti*.

<sup>7</sup> Debbono.

<sup>8</sup> Le cose che gli si parano via via davanti vedono quale sia la mia situazione interiore, che di certo traspare in ciò che di me appare allo sguardo, e dovrebbero adeguarsi.

<sup>9</sup> Vorrei che il ruscello, che ha le acque così chiare e che emette rumore cristallino, nel suo scorrere fosse torbido e tuonasse con fragore pauroso.

<sup>10</sup> Mi facesse vedere.

<sup>11</sup> Invece.

<sup>12</sup> Della brezza.

30 e gli animali con soavi scherzi  
e gli augelletti con allegri canti  
par che s'ingegnan col girarmi intorno  
farmi sentir la doglia<sup>1</sup> mia più amara.  
Come fuggo da voi, bellezze odiate!  
35 Allegrezze da voi,  
che sì mi tormentate?  
Ah, strada larga m'aprirà la morte.

CLORI

Di morir tratta. Ohimè, s'í veggio solo  
esser inciso un fiore<sup>2</sup>,  
40 n'ho pietà, n'ho dolore:  
e soffrirò poi ch'un pastor s'uccida?  
Ah, sarei cruda. Ah, non morir, pastore,  
tu vedi insin le piante  
quasi mostrare un dispiacere interno  
45 che alcun le tronchi i lor ramosi bracci  
o con la scure le minacci morte<sup>3</sup>.  
E tu brami morire? Ah, vivi! Ah! vivi!

EURINDO

O bella consigliera  
di vita! A tutti piace, a tutti è cara  
50 et or più a me, che con gli imperi<sup>4</sup> tuoi  
la rendi più che vita. Onde son presto<sup>5</sup>  
a vivere, a obedirti,  
ma fa' ch'i' possa. Insegnami almen come  
senza luce di sol si può aver vita.

---

<sup>1</sup> Il dolore.

<sup>2</sup> Anche se vedo solamente tagliare un fiore.

<sup>3</sup> Persino le piante soffrono, sostiene Clori, e mostrano un sentimento malinconico se qualcuno taglia loro un ramo o peggio voglia abatterle.

<sup>4</sup> Con i tuoi ordini: l'esortazione a vivere che Clori ha appena pronunciato.

<sup>5</sup> Pronto.

CLORI

55 Ecco, ecco il sol, no 'l vedi, ecco a te splende  
come anco a l'altre cose.

EURINDO

Ah, ch'altro sole  
che quel del ciel luce vital può darmi?

CLORI

C'è forse più di un sole?

EURINDO

Ah, que' begli occhi,  
perché a me son sì avari  
60 e sì cortesi altrui de la lor luce?  
Se non è cosa in terra  
che viva senza il sole,  
come viver poss'io  
senza il bel guardo tuo, sol del cor mio?

CLORI

65 Io veggio ben che quando gira il sole  
da noi lontano il virtuoso sguardo,  
che il mondo intier s'attrista e quasi more  
e che se appressa a noi di novo il lume  
ch'ogni cosa s'avviva, e si rallegra,  
70 ma non so già vedere e non intendo  
come gli umani sguardi  
possano aver valor, ch'adopri tanto<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Il "sole" cui aspira Eurindo è ovviamente l'amore o meglio, come dirà subito dopo, lo sguardo dell'amata.

<sup>2</sup> Tu che sei il sole del mio cuore.

<sup>3</sup> Come può lo sguardo umano essere potente quanto il sole del cielo?

EURINDO

Tu non puoi saper come  
l'amante a un guardo sol possa aver vita,  
75 se pria non provi amor. Deh, ciò ch'è in terra  
amante, se non Clori?

CLORI

Non ti doler, che 'l vo' provar. I' bramo  
cotanto di saper qual pargoleggi  
sì vezzoso bambin ch'amar vo' anch'io.  
80 Come si fa ad amare?  
Basta dir: "T'amo", o pur convien far altro?

EURINDO

Vari modi di amar trovati sono<sup>1</sup>.

CLORI

Insegnami di tutti il più gentile.

EURINDO

Il modo più gentil, che sia in amore,  
85 sta ne l'unir l'amata a l'amatore.

CLORI

Nel unirsi? D'amor più non si parli.  
Udito ho dire, i' non so ben da cui,  
che ninfa unita altrui<sup>2</sup> non fu più quella.  
S'altrui m'unissi, i' non sarei più Clori,  
90 come non son gli stessi  
più gli uniti colori<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Sono stati inventati.

<sup>2</sup> Ad altri.

<sup>3</sup> Mescolando dei colori essi scompaiono per dar luogo a una tinta diversa.

EURINDO

Sdegni d'unirti, e nel unirsi stassi<sup>1</sup>  
la forza e la virtù de l'universo.

Essend'io un dì ne l'amoroso tempio,  
95 d'Amor un mastro<sup>2</sup> d'union trattando  
conchiuse che d'Amor la possa estrema<sup>3</sup>,  
che è infin col ciel di guerreggiare ardita<sup>4</sup>,  
è immensa perch'è unita.  
S'han tanta forza in noi le eccelse stelle,  
100 avvien perch'esse amanti a' lor diletti  
s'uniscono tra lor con vari aspetti<sup>5</sup>.  
Queste cose intendendo il saggio amante,  
e quanto in union possa avanzarsi<sup>6</sup>,  
per altra cosa non s'affligge mai,  
105 se non per questa, che li fu vietata  
l'union con l'amata.

CLORI

Se d'unirti il desio te affligge ancor  
non desiâr d'unirti,  
e sarai fuor di pena.

EURINDO

110 Ciò non può non bramar chi di core ama.

CLORI

Tu scioco: perché amar, se questo Amore  
t'è cagion d'un desio che ti tormenta?

---

<sup>1</sup> Consiste.

<sup>2</sup> Un maestro della materia.

<sup>3</sup> La più grande potenza.

<sup>4</sup> Di tale potenza da poter rivaleggiare col cielo.

<sup>5</sup> Richiamo alla teoria astrologica degli influssi degli astri sulla vita terrestre; in particolare, gli "aspetti", cioè le relazioni geometriche che si stabiliscono fra i vari corpi celesti, modificano gli influssi delle singole stelle.

<sup>6</sup> Capendo fra le altre cosa quanto sia importante e forte il risultato dell'unione.

EURINDO

Udisti, Clori, raccontar giamai  
ch'un picciol pesce nel maggior suo corso  
115 possa nave fermar spinta da' venti<sup>1</sup>,  
il che non potrian far tutte le genti<sup>2</sup>?  
Pensa che questa e ogn'altra maggior forza  
sia lieve, e nulla appo la<sup>3</sup> forza estrema  
d'una beltà, che con vaghezza<sup>4</sup> tiri  
120 a sé gli altrui desiri.

CLORI

Se così sei rapito, e s'ì' non sento  
che mi rapisca tu, non avrai forse  
virtù ch'ad amar sforzi. Or perché accusi  
dunque me che non t'ami,  
125 se 'l non t'amar difetto è tuo, non mio?

EURINDO

Venite amanti a disputar d'amore  
con una bella bocca,  
che mentre parla ride  
e fra' suoi risi uccide!

CLORI

130 E con che uccider può bocca che rida?

EURINDO

Con certo non so che, ch'a l'altrui seno  
sotto forma di mel porge veleno<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Era una leggenda ben radicata che la remora, pesce che spesso vive in simbiosi con gli squali, abbia questa capacità di attaccarsi alle navi e di bloccarle.

<sup>2</sup> Una nave sospinta dal vento favorevole non potrebbe essere bloccata neppure da un gran numero di persone.

<sup>3</sup> In confronto alla.

<sup>4</sup> Con la sua bellezza.

CLORI

E come saputo hai  
che sia velen mortal su la mia bocca?

EURINDO

135 Non vuoi che 'l sappia se 'l velen già sento  
dolce andar sì, ma poi mortale al core?

CLORI

E non fuggi il velen, che può dar morte?

EURINDO

Ha questa empia natura  
quel velen, che in mirarlo il mover toglie<sup>2</sup>.

CLORI

140 Fermati, non parlar, lascia ch'í' pensi.  
Ho pensato, et è ver, son con te irata,  
ti son nemica. Co' nemici parlo?  
Non l'avea ben a mente, or me 'l ricordo,  
e ramento che far debbo vendetta.

EURINDO

145 Di che? In che t'ho offeso?

CLORI

Il sa ben Silvia,  
e un dì che 'l sappia anch'io<sup>3</sup>  
ben ti farò provar con tuo dolore  
se vendicar si sa bocca che rida.

---

<sup>1</sup> Il veleno propinato dall'amore, che uccide, si presenta sotto forma di un cibo gradevole (qui il miele).

<sup>2</sup> In questo condivide una proprietà che la mitologia attribuisce ai serpenti, di paralizzare con lo sguardo gli esseri che li guardano.

<sup>3</sup> Il giorno in cui riuscirò pure io a capirlo.

*Scena decima*

EURINDO ET ALESSI

EURINDO

O velenosa bocca,  
omicida gradita,  
se mi vuoi morto a che serbarmi in vita?

Ti par forse degnarlo a troppo onore  
5 se fai ch'un miser mora  
fra le dolcezze de le labra tue?

Né vuoi che s'avvicini  
a la tua deità servo sì indegno<sup>1</sup>?

Almen deh vibra l'armi  
10 che posson da lontan ferire i cori:  
aventa de' begli occhi  
le saette amorose.

Se sdegni me onorar d'un guardo tuo,  
mira che qui siam duo<sup>2</sup>.

15 Ecco il tuo Alessi. A lui volgiti, cruda<sup>3</sup>,  
se ti piacque pur ora.  
Perché non farli questa grazia ancora?

ALESSI

Se sguardo o grazia sua cerchi impetrarmi  
perch'appagar veda un tanto amico<sup>4</sup>,

20 te 'n puoi ben rimanere<sup>5</sup>.

Miri te Clori pur, gradisca e accoglia,  
t'ami, t'abbracci e baci. Il mio pensiero  
volgo ad oggetto ch'è d'amor più vero.

---

<sup>1</sup> Clori in quanto amata è assimilata a una divinità, alla quale l'amante è molto inferiore: reminiscenza dell'amore cortese.

<sup>2</sup> Insomma, tutti gli amanti meritano un trattamento uguale.

<sup>3</sup> Crudele.

<sup>4</sup> Perché pensi così di far felice un innamorato di Clori.

<sup>5</sup> Puoi lasciar perdere.

EURINDO  
È cosa da aborrire<sup>1</sup>?

ALESSI  
Non è fanciulla,  
25 non conosco beltà così famosa  
che in così acerba età non disprezzassi<sup>2</sup>.

EURINDO  
Il sole in sul mattin deh più non piace  
che quando a mezzo dì la terra infiamma?

ALESSI  
Non piace più già sorto e luminoso  
30 che al primo albor, quand'anco ha luce incerta<sup>3</sup>?

EURINDO  
Non è tanto il fuggir l'età sì vaga,  
quanto il fuggir pur la stagion de' fiori<sup>4</sup>?

ALESSI  
Non è tanto il fuggir l'età matura,  
quanto aborrire l'autunno,  
35 che soave t'inviti  
a' suoi frutti graditi<sup>5</sup>?  
Vecchie, vecchie amar vo', né mai fanciulle.  
Eurindo, ancor non sai  
che 'l misero amator di giovinette  
40 vien da le stesse condannato a morte?

---

<sup>1</sup> Clori è proprio da buttar via?

<sup>2</sup> Alessi ribadisce la sua tesi: diprezza le donne troppo giovani, non importa se belle.

<sup>3</sup> Il sole è migliore quando ha la luce piena, al mattino è ancora poco evidente.

<sup>4</sup> Rinunciare alle ragazze giovani è come voler abbandonare la primavera.

<sup>5</sup> Non fare attenzione alle donne mature è come disprezzare l'autunno, stagione nella quale la natura dà la maggior parte dei suoi frutti.

EURINDO  
Qual peccato comette?

ALESSI

Anzi n'ha morte.

EURINDO  
Al merto perché dan sì fiera pena<sup>1</sup>?

ALESSI  
Giudice che non sappia  
che sia merito o colpa,  
45 quando diede giamai sentenza giusta<sup>2</sup>?

EURINDO  
Così secondo te non si puon mai  
grazie sperar da una fanciulla amata?

ALESSI  
Costei, o ch'è superba, o sciocca o cruda<sup>3</sup>.  
S'è superba non degna un basso amante,  
50 et ogni amante ha cor superbo e basso;  
s'è sciocca non sa far quel che desìa,  
e da chi non sa fare  
ben non si può sperare;  
s'è cruda, invano aspetti  
55 da crudele beltà pietosi effetti.  
Or quale aver puoi speme,  
quando congionga questi vizii insieme<sup>4</sup>?

---

<sup>1</sup> L'amante dovrebbe acquistare, proprio per le pene che gli suscita il suo desiderio, qualche benemerenzza verso la sua amata, che invece gli risponde procurandogli ulteriore dolore.

<sup>2</sup> Le giovinette non sono in grado di capire l'amore e uccidono, metaforicamente, chi le ama senza sapere perché.

<sup>3</sup> Crudele.

<sup>4</sup> Se capita, come capita, che una ragazza abbia insieme questi tre difetti, che speranza può mai avere il malcapitato amante?

EURINDO  
Così forza è morir<sup>1</sup>?

ALESSI  
C'è pur un'arte  
anco d'amar con felici modi.

EURINDO  
60 Qual è l'arte sì bella?

ALESSI  
Quel grande, che cantò l'armi pietoso,  
quando degnò di sua presenza i boschi,  
così insegnolla a quel pastore amante  
che ben pianse sul Po, ma poi godeo<sup>2</sup>.  
65 Chi vuol gioir di giovanetta amata  
solleciti, importuni, e al fine invuoli<sup>3</sup>,  
e se questo non basta anco rapisca.

EURINDO  
Vada quel tuo gran saggio, o pur gran folle,  
ad insegnar a' rustici animali  
sì selvaggia dottrina.  
70 La vaga verginella  
è simile a la rosa<sup>4</sup>,  
la rosa quasi bella innamorata,  
se n'esce la mattina

---

75

<sup>1</sup> Gli tocca per forza morire?

<sup>2</sup> Il riferimento è a Torquato Tasso (si rammenti l'*incipit* della *Gerusalemme liberata*: "Canto l'armi pietose e 'l capitano"), che scrisse una favola pastorale, *Aminta*, nome del protagonista che, dopo avere amato inutilmente, alla fine raccoglie i frutti del proprio amore. *Godeo* è una forma antiquata di passato remoto, a cui viene aggiunta, al poco elegante *godé*, una *-o* eufonica.

<sup>3</sup> Rubi ("involi").

<sup>4</sup> Reminiscenza da Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, c. I, ott. 42: ma è un luogo comune.

col gentil vel di rogiadosa brina<sup>1</sup>,  
75 per esser vagheggiata,  
e tutte le bellezze  
soavissima spiega agli occhi altrui,  
e intatta per restar con sue vaghezze  
s'asconde accorta tra le fide spine,  
80 e contra audace man che s'avvicine,  
e la tocchi, o l'offenda,  
chiama la schiera lor<sup>2</sup>, che lei difenda.

ALESSI

E con che si difende  
tenera verginella  
85 da chi la rosa del suo onor si prende?  
Con le sue bianche mani?  
Bella e soave man non porta offesa.  
Col dardo o con gli strali?  
Ah, non ha cor sì crudo.  
90 Chiamerò forse a sua difesa i gridi?  
O mal guardata torre,  
ch'altr'armi in sé non ha, che altere voci!  
O guerriero ben vile,  
che per gli gridi altrui lascia la impresa!  
95 Ardire, Eurindo, ardire:  
chi vuol felice vita,  
spinga la man dov' il desio l'invita.

EURINDO

Ardir senza modestia è ardir da fere<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Come succede all'inizio di primavera, quando la brina, ai primi raggi del sole, si converte in rugiada.

<sup>2</sup> Delle spine.

<sup>3</sup> Una fortezza è ben poco sicura, se, per difendersi, può contare solo sulle grida dei difensori.

<sup>4</sup> Se il coraggio non è accompagnato dal senso dell'onore e delle convenienze, è lo stesso che il coraggio di un animale selvaggio.

ALESSI

Credi che ti sia onor l'esser modesto?

100 La modestia in amore  
è vizio e disonore,  
è una viltà schernita  
da le donne qual peste, o più aborrita.  
Ch'altro vuol dir l'esser modesto amante,  
105 ch'un voler che l'amata  
corra ad offrir altrui quelle dolcezze  
che tanto son più grate  
quanto a lui più negate?

Il fine dell'atto secondo

*Coro secondo*

O ninfe, se vi piace  
pur la dolce<sup>1</sup> arte esercitar d'Amore,  
prima imparate l'arte  
di render vostro ogni selvaggio core,  
5 con l'acrescer vaghezze  
e care grazie a le natie bellezze,  
i fonti<sup>2</sup> vi sian<sup>3</sup> mastri e consiglieri  
fidi, più che severi.  
Diranvi i molli argenti<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Nel testo si legge *dolci*.

<sup>2</sup> Le sorgenti.

<sup>3</sup> Nel testo si legge *sion*.

<sup>4</sup> Le morbide onde dei ruscelli e delle sorgenti.

10 com'esser può che da bellezze mille  
 a mille escan ardori  
 ad infiammare i cori.  
     I liquidi diamanti<sup>1</sup>  
 diranvi quel che importi

15 coprir in guisa il seno  
 che si veggian di fuor l'onde di latte,  
 o che traspari altrui la forma almeno<sup>2</sup>.  
     I sorgenti cristalli<sup>3</sup>  
 diran se sia più caro

20 un crin ch'al tergo ondeggi,  
 o se son più vezzose  
 le tante sue ricchezze  
 dove a l'aura si spieghi  
 e dove in fronte si raccolga in giri<sup>4</sup>,

25 o pur quando sostiene  
 or dolce, or aspra signoria di nastro<sup>5</sup>.  
     E videran quelle stillanti perle<sup>6</sup>  
 quando si de' scovrir la viva neve  
 del braccio, o de la man dar moto a' giri<sup>7</sup>,

30 e da fiorito<sup>8</sup> viso  
 scatorir far il pianto,  
 o per la fronte balenar il riso.  
     Fatte poi vaghe<sup>9</sup>, mentre andate ardite  
 a prova far de le bellezze vostre,

---

<sup>1</sup> Sempre una metafora per i ruscelli.

<sup>2</sup> Vi insegneranno le arti della civetteria, in modo particolare come far più o meno vedere il corpo, mostrando invece l'intenzione di nascondere.

<sup>3</sup> Altra metafora per sorgente e ruscello: cui è attribuita ancora la funzione tradizionale di specchio.

<sup>4</sup> Se sia meglio che i capelli siano raccolti o lasciati liberi, dietro la testa oppure sulla fronte.

<sup>5</sup> Se occorra usare un laccio per tenere insieme la chioma, legato più o meno stretto.

<sup>6</sup> Le gocce d'acqua della sorgente.

<sup>7</sup> Muovere la mano, gesticolare.

<sup>8</sup> *Fiorita* nel testo.

<sup>9</sup> Belle.

35 guardate ben, che per ferire altrui  
non siate voi ferite:  
spesso anche il cacciatore  
che fere vuol ferir, ferito more<sup>1</sup>.

Il fine del coro secondo

---

<sup>1</sup> Fate attenzione a non innamorarvi, che non vi capiti come al cacciatore che crede di uccidere la belva, e invece ne viene ucciso.

## ATTO TERZO

*Scena prima*

FLORINDA

Gentil legge d'Amore,  
s'almen fosse obedita  
col dar core per core!<sup>1</sup>

Ma che? Deh, non può tanto

5 ne le imprese d'amor l'ingegno umano,  
ch'a le leggi può dar sì dolce effetto  
malgrado de' retrosi<sup>2</sup>? Il vedrà Alessi,  
e fra poco il vedrà. Non è ancor l'ora  
destinata da Elpino

10 a far ch'Alessi al mio soave invito  
mi dia il cambio del cor che m'ha rapito<sup>3</sup>,  
ma il desio mi costringe  
a prevenire<sup>4</sup>, et il giudizio insegna  
che così l'aspettar giovar mi possa,

15 come il troppo tardar nocer potrebbe<sup>5</sup>.

Né è ancor giunto Elpin, ma che rileva<sup>6</sup>?  
Florinda, entra nel tempio, et ivi attendi  
d'aver quel cor, che di ragion è tuo.

---

<sup>1</sup> La legge sarebbe che l'amore deve essere ricambiato. È idea tradizionale, ne troviamo fra gli altri traccia in Dante (*Inf. V*, 103: "Amor, ch'a nullo amato amar perdona" e in Tasso (in *Aminta*, coro dell'atto terzo: "Ch'amore è merce, e con amar si merca").

<sup>2</sup> Forse che l'amore non è in grado di suscitare sprazzi di intelligenza negli amanti, tali da convincere anche coloro che non lo vogliono ricambiare?

<sup>3</sup> Contraccambi il mio amore.

<sup>4</sup> Il desiderio la costringe a immaginare che ciò che vorrebbe fosse già realizzato.

<sup>5</sup> Anche nelle cose d'amore occorre usare tanta lucidità da costruire una tattica adeguata.

<sup>6</sup> Importa.

Scena seconda

SILVIA E MOPSO

SILVIA

O glorioso Mopso,  
signor tu di te stesso,  
l'impeto d'ira et il desio d'amore,  
due tiranni d'un core,  
5 sai farti obedienti,  
e da nessun sospinto ad atti indegni  
sai ben parlar, sai ben tacere a tempo,  
e con modi or superbi et or cortesi,  
conforme a' tuoi pensieri  
10 comprar puoi de' nemici anco i voleri<sup>1</sup>.

MOPSO

Et è pur ver che 'l tuo timor fu grande  
che ad Alessi scoprissi i tratti tuoi?

SILVIA

Timore? I' tremo ancora,  
come augellin che da le reti scampa:  
15 è libero e no 'l crede,  
vola, ma il vedi sbigotir del risco<sup>2</sup>.  
O male avventurosa<sup>3</sup>  
donna, cui l'amator minacci guerra.

MOPSO

Le guerre de l'amante altro non sono  
20 che cagion bella di trattar di pace.

---

<sup>1</sup> Esempio, applicato alle arti d'amore, del precetto di Quintiliano *vir bonus dicendi peritus* ("uomo buono e bravo a parlare): chi ha la personalità adeguata e insieme la capacità tecnica dell'oratore riesce a far cambiare idea alla gente.

<sup>2</sup> Vedi che sembra impaurito dal rischio della libertà, dopo che ha assaporato il terrore della prigionia.

<sup>3</sup> Sventurata.

E poscia che tra noi già s'è fermata<sup>1</sup>,  
facciam di pace i patti.  
Senza patti è la pace instabil sempre.

SILVIA  
Che presti il favor tuo  
25 a' miei soavi amori;  
ch'io presti il favor mio  
a' novi tuoi disegni.  
Vuoi altri patti ancor?

MOPSO  
No, bastan questi.  
Ma dechiarati meglio.

SILVIA  
30 In che?

MOPSO  
Parli d'amori. E quali sono?

SILVIA  
Or che vogliam trattar con altre leggi  
che con quelle di amanti,  
t'aprirò il cor, che già celar tentai<sup>2</sup>.  
Non mi piace in amore un sol amante.  
35 Cibo che mai non vari  
tosto sazia o dà noia<sup>3</sup>.  
Solo in questo non vo' che varii mai,  
che giovinetti solo  
oggetti vo' che sia del voler mio,

---

<sup>1</sup> Abbiamo già deciso di stipulare la pace.

<sup>2</sup> Può parlare liberamente, dal momento che ormai non ha più necessità di trattare per ottenere l'amore.

<sup>3</sup> Nel testo si legge *d'annoia*.

40 giovinetti miei belli. Ah, chi non gli ama  
come occhi? come ha cor? Sovra i confini  
de l'uno e l'altro labro,  
quasi fide difese  
de le perle natie,  
45 de' nativi rubini,  
sorgono arditì peli armati d'oro<sup>1</sup>,  
e van girando intorno  
del viso a' bei colori  
dolci grazie e vaghezze  
50 a parturire amori. O dolce vita  
di beltà s' gradita! Un bel garzone,  
se tace, se ragiona<sup>2</sup>  
e se piange e se ride è tutto dolce,  
e se 'l mordi, e se 'l fuggi è tutto latte.

MOPSO

55 Io so quant'hai<sup>3</sup> nel core;  
finsi, ma seppi ancor cose più belle.  
Basta dir che sei Silvia,  
e cangiato non hai l'antico stile.  
Ma vorrai<sup>4</sup> forse, che ti porti in braccio  
60 quanti giovani ha il mondo?

SILVIA

Quanti potrai, quanti amerò.

MOPSO

Non parmi  
buono questo pensier, però che i tanti  
s'impediran tra loro<sup>5</sup>,

---

<sup>1</sup> I primi accenni biondastri di baffi.

<sup>2</sup> Un bel ragazzo, sia che parli, sia che stia zitto.

<sup>3</sup> Ne testo si legge *quanr'hai*.

<sup>4</sup> Futuro con valore di condizionale: *vorresti*.

<sup>5</sup> Si ostacoleranno l'uno con l'altro, rendendo più difficile la loro "azione".

e quindi spesso tu starai digiuna,  
65 oltre ch'ì' poi n'avrò soverchia noia<sup>1</sup>.

SILVIA

Per cessar questo mal<sup>2</sup> vorrei con arte  
che disponessi tu gli affetti loro  
in guisa tal che ben fossero ardenti  
così ne l'amarme, com'io amo loro,  
70 ma ch'un di lor mai sempre fusse poi  
al cenno presto<sup>3</sup> e a l'appetito mio,  
presto così, che non mancasse mai.

MOPSO

Ma con patto però che tu gli elegga,  
che non voglio andar io di selva in selva  
75 a cercarti gli amanti<sup>4</sup>.

SILVIA

Gli eleggerò, ma se tu trovi alcuno  
giovanello gentile,  
che col fiorito viso  
ti rappresenti aprile<sup>5</sup>,  
80 ma che poi nel sembante  
dimostri cor di generoso amante,  
abbia lui per eletto<sup>6</sup>.  
E poi ch'ì' t'ho scoperti i miei desiri,  
qui sol riman, che mi palesi i tuoi<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Dovrei fare troppa fatica.

<sup>2</sup> Il suo desiderio insopportabile d'amore.

<sup>3</sup> Pronto.

<sup>4</sup> Che sia tu a sceglierli, a indicarmi quali devono essere, in modo da evitarmi le fatiche di questa strana caccia.

<sup>5</sup> Possa sembrare adatto a far da modello per aprile.

<sup>6</sup> Pensa senz'altro che costui mi può andar bene, e quindi sceglilo a nome mio.

<sup>7</sup> Ora che ti ho detto cosa voglio, dimmi tu quali siano i tuoi desideri.

MOPSO

85 A tempo lo farò. Vo' servir prima<sup>1</sup>.

SILVIA

Come vuoi, così sia. Or a gli effetti  
che son figli de' patti<sup>2</sup>.

Come vuoi far ch'or or mi goda Alessi?

MOPSO

Non mi conosci ancor?

SILVIA

So che sai fare

90 ben cose tai. Ma chi describe il come,  
non solo accender più l'altrui desio,  
ma può adoprar, che prima dell'effetto,  
che si senta il diletto.

MOPSO

95 Son nemico di indugi. Entra in quel tempio,  
e ne' lochi più occulti attendi, et io  
ti mando Alessi in braccio. Hai d'altro voglia?

SILVIA

Ma se viene e non osi?

MOPSO

È così ardito,  
che, veduta che t'ha, t'incontra e assale.

SILVIA

100 Se mi mostrassi schiva  
e fingessi gridar?

---

<sup>1</sup> Prima voglio farti il servizio promesso.

<sup>2</sup> Ora che ci siamo messi d'accordo, passiamo ai fatti.

MOPSO

Conosce ei bene  
quai gridi sien minaccia, e quali inviti.

SILVIA

Se fuggissi?

MOPSO

Ti segue,  
indi ti giunge e di vittoria vago<sup>1</sup>  
ti stende in seno a l'erbe.

SILVIA

105 Se contendo<sup>2</sup>?

MOPSO

Ti vinse.

SILVIA

Se non vince?

MOPSO

L'accorta donna si sa render vinta.

SILVIA

Vinta che fa di me<sup>3</sup>?

MOPSO

Deh fanciullina,  
come sai frasccheggiar! Che fan gli amanti?  
Hai bisogno di scola?

---

<sup>1</sup> Desideroso della vittoria nella battaglia amorosa.

<sup>2</sup> Se mi metto a lottare?

<sup>3</sup> Nel testo si legge *ne*.

SILVIA

E che so io?

- 110 Non vorrei che foss'ei de' pochi esperti,  
che stanno aspettar ch'altra il vezzeggi.  
Bramo che sia guerriero  
in battaglia d'Amor<sup>1</sup> sì ardito e forte,  
che poi li possa dire,  
115 per difesa sottil del onor mio,  
    "Ti fuggi[i], mi seguisti,  
mi giungesti, e s'io feci  
cosa contra onestà, tua fu la colpa.  
Contesi ben, ma fui di forza vinta<sup>2</sup>."

MOPSO

- 120 Conosco l'arti vostre: entra nel tempio,  
che 'l troverai fra tai battaglie mastro<sup>3</sup>.

*Scena terza*

ALESSI E MOPSO

ALESSI

O dolce amar le vecchie!  
Amar ninfe vezzose e giovanette  
che non san che sia amore,  
ch'altro si de' pensar<sup>4</sup> se non dolore?

MOPSO

- 5 O Alessi, oh come giungi  
e bene a tempo e a tuo diletto e mio!

---

<sup>1</sup> *Amore* nel testo, impossibile per la metrica.

<sup>2</sup> Mi è toccato cedere alla violenza.

<sup>3</sup> Maestro: esperto.

<sup>4</sup> Sott. di ricavarne.

A Silvia intento è sì che me non ode<sup>1</sup>.

ALESSI

O ne l'amar le belle donne vecchie  
qual miracol n'appar! Tenera mano  
10 contra il suo corpo rivolgendo il Tempo  
fa che se 'n fugga dal suo volto il verno  
e ci ritorni ancor la primavera  
più soave che mai<sup>2</sup>, sovra il suo petto  
novelli fa fiorir ligustri e gigli  
15 a le labra, a le gote  
fa<sup>3</sup> pur tomar le lor primiere rose,  
il suo sterile sen render fecondo  
di più soavi<sup>4</sup> frutti,  
l'impovertito crine arricchir d'oro,  
20 al riso dare il suo balen perduto,  
grazia e vaghezza a' moti<sup>5</sup>,  
la leggiadria a' sembianti<sup>6</sup>,  
e infino a' guardi suoi tornar la luce  
onde<sup>7</sup> invaghir gli amanti.

MOPSO

25 Dimmi, strano amatore  
di vecchia che sa far tai meraviglie<sup>8</sup>,  
s'i' reco al tuo voler  
Silvia, ch'è più d'ogn'altra in ciò maestra,

---

<sup>1</sup> Sta pensando così intensamente a Silvia che non mi ascolta!

<sup>2</sup> La donna che diventa anziana sa, con l'artificio (la mano che opera sul suo corpo) invertire il corso del tempo, facendo in modo che ritorni sul suo viso la primavera, distinta dai consueti colori, luoghi comuni della poesia lirica.

<sup>3</sup> Sa nel testo.

<sup>4</sup> Nel testo si legge *soave*.

<sup>5</sup> Movimenti.

<sup>6</sup> Lineamenti del viso.

<sup>7</sup> Per mezzo della quale.

<sup>8</sup> I miracoli – riacquistare la bellezza della gioventù – sono prodotti dalla vecchia di cui Alessi è innamorato.

che n'avrò per mercede?

ALESSI

30 Quanto vuoi, quanto posso,  
e sforzando il potere  
d'impossibil farò<sup>1</sup>. Ché non me 'l chiedi?

MOPSO

Poco vo' io da te.

ALESSI

Che?

MOPSO

Che tu mi ceda  
quel che non curi, e a lui goder m'aiti.

ALESSI

35 Ti cedo ciò che curo e che non curo,  
e adroprerò per te gli occhi, la lingua,  
il pie' e la mano, e in un col core il senno<sup>2</sup>.

MOPSO

Largo promettitor spesso è fallace.

ALESSI

40 Se de la mia promessa in dubbio stai,  
il mio servir preceda.<sup>3</sup>

MOPSO

Per tentarti ho ciò detto. Or creder voglio  
che tante offerte agguaglierai con l'opra.

---

<sup>1</sup> Cercherò di fare anche l'impossibile, andando oltre le mie stesse capacità.

<sup>2</sup> Insieme con il sentimento, pure l'intelligenza.

<sup>3</sup> Se non ti fidi, farò prima io ciò cui m'impegno.

ALESSI

Se pur mi credi, a che crudel più indugi  
a bear<sup>1</sup> il tuo Alessi?

45 Godi che di speranza i' mi consumi?

MOPSO

Entra nel tempio. Silvia ivi t'attende.  
È sola, ami e sai fare. Amore è un dio  
che vuol gli amanti in queste imprese arditi.

ALESSI

Questo farsi<sup>2</sup> in un tempio?

MOPSO

50 S'egli è il tempio d'Amor, dove puoi meglio  
le dolci cose esercitar d'Amore?  
Entra, a che tardi? che freddezza è questa?

ALESSI

Ecco entro. O Amor! O de le gioie Dio!  
Se ne l'amar le vecchie  
55 forse stimasti pochi esser gli ardori,  
or vedrai nel tuo tempio  
che vinco io sol d'ardor tutti gli ardori.

MOPSO

Or, ch'ho tanto obligati e Silvia e Alessi,  
e fatto di ciascuno il favor mio,  
60 Elpin vedrà se nel goder Florinda  
egli più sappia od io.

---

<sup>1</sup> Rendere felice.

<sup>2</sup> Si può fare in un tempio, quello che voglio fare?

*Scena quarta*

SATIRO

Penso talor fra me quel che nel cielo  
possa far Giove, e quai goder dilette,  
né trovar altro so che far si degni  
che dolce amar<sup>1</sup>. Per questo è più bëato  
5 degli altri dèi, perché in amor più gode<sup>2</sup>,  
e le sue ambrosie, e i nètteri celesti<sup>3</sup>  
altro non son che sue dolcezze e gioie  
eterne in lui, ch'è eterno. Io, che non posso  
al cielo salir, né a sì perfette altezze,  
10 cerco imitarlo quanto a me concede  
la mia forza natia. Sciocca natura,  
perché désti vigor tanto a la lingua,  
tanto vigore agli occhi e a l'altre membra  
di sempre esercitar l'ufficio loro,  
15 e poi l'armi d'Amore  
più necessarie a la felice vita  
fèsti snervate, e in pochi colpi vinte<sup>4</sup>?  
Ma la natura accuso? Ah, la ringrazio.  
Negli arringhi d'Amor tal forza demmi  
20 che se potessi aver pronte a' desiri  
del sesso feminil più schiere il giorno,  
di satiri miei figli  
sarei chiamato a popular le sfere<sup>5</sup>.  
Ché non venite, o donne, a mille

---

<sup>1</sup> Che sia più importante per Zeus che il piacevole amore.

<sup>2</sup> Zeus secondo la mitologia ebbe una notevole quantità di relazioni amorose, ottenute il più delle volte con l'inganno.

<sup>3</sup> Ambrosia e nettare sono, tradizionalmente, i cibi di cui si nutrono gli dèi.

<sup>4</sup> Ovvìa allusione oscena: poiché il satiro ritiene che le manifestazioni dell'amore siano soltanto fisiche, vorrebbe essere sempre disposto ad amare.

<sup>5</sup> In ogni caso è virile a sufficienza da soddisfare una gran quantità di donne, che gli potrebbero dare tantissimi figli. Il problema per lui, come in genere per i satiri delle pastorali, è che risulta difficile trovarne, di donne. Per "sfere" si intendano i pianeti.

- 25 a ritrovar chi vi può far contente?  
Chi vi fa stolte al vostro ben sì pigre?  
Vi spiaccio forse perché d'aspre sete<sup>1</sup>  
il mento e 'l labro [ho] adorno? o più che sciocche,  
non intendete ben del goder l'arte.
- 30 Ditemi s'imprimete  
le vostre labra sovra labra ignude  
talor de' giovanetti? Ah, non vi pare  
di baciarsi tra voi? Senza alcun pelo  
debil non resta, anzi non langue il bacio?
- 35 E se le labra vostre  
altro non son che rose,  
se queste non stan ben senza le spine  
ch'altro di più poss'io,  
ch'offrir le spine a voi del labro mio?

*Scena quinta*

DAFNE E SATIRO

- DAFNE  
Quando talor ramento  
di Clori le bellissime follie,  
fatta folle con lei<sup>2</sup>, dico ancor io  
che ne' lor teneri anni
- 5 sembran ninfe e pastori  
piante, sì begli han su le guancie i fiori  
e sì come le piante  
con le radici erranti<sup>3</sup>  
standosi fisse in terra
- 10 si chiaman con ragion terrene piante,  
così del crin con le natie radice

---

<sup>1</sup> Setole ispide: sarebbero la barba e i baffi, animaleschi nel satiro.

<sup>2</sup> Comportandomi allo stesso pazzo modo di Clori.

<sup>3</sup> Perché, pur avendo una sede definitiva, si propagano nel terreno.

stando essi fissi in cielo  
si puon dire con ragion piante celesti<sup>1</sup>,  
e son ben piante belle  
15 più assai queste che quelle<sup>2</sup>. Or, s' i' potessi,  
Giove, tanto saper de' tuoi segreti,  
ti pregarei che la cagion m' aprissi<sup>3</sup>  
perché senza altra aita<sup>4</sup>,  
senza fiamme d' Amor, senza lor doglie  
20 fêsti feconde le terrene piante,  
e ne negasti il privilegio a noi<sup>5</sup>.

SATIRO

La cagion ti dico io:  
per farvi più felici<sup>6</sup>, e se celesti  
sete, farvi godere del ciel la gioia,  
25 ché la gioia d' Amor non è terrena.  
Ma se non trovi al mondo  
né ninfa, né pastore,  
né selvaggio animal, né mansueto,  
e non serpe, e non pesce, e non augello  
30 che sì non goda del piacer d' Amore,  
che sol per quel piacer brami star vivo  
sempre, e se ciò non può viver ne' figli<sup>7</sup>,  
tu perché sola in terra  
vorresti figli aver senza quel dolce

---

<sup>1</sup> Similitudine: come le piante, per questo terrene, hanno radici piantate per terra; i capelli, per questo celesti, dalla loro radice si sviluppano verso l'alto, anelando per così dire al mondo superno.

<sup>2</sup> Più belli i capelli delle piante.

<sup>3</sup> Che mi spiegassi la causa.

<sup>4</sup> Aiuto.

<sup>5</sup> Dafne aspirerebbe a una riproduzione asessuata, immaginando così di non dover soffrire d'amore.

<sup>6</sup> Il satiro opina invece che l'amore, necessario alla riproduzione umana, è un di più di piacere che è concesso solo all'uomo e ad esseri a lui assimilabili, come è appunto il satiro.

<sup>7</sup> L'eternità individuale non esiste, si può avere solo, tramite la riproduzione, un'eternità di specie.

35 sì bramato da ognun? Deh, poi che Giove  
saggio, e con tanto beneficio vostro  
vi negò privilegio  
che di natura sua deve abborrirsì<sup>1</sup>,  
vorrai tu a guisa d'infecunda pianta  
40 non produrre i tuoi frutti  
con quel mirabil modo  
ch'insegnâr tante volte i divi al mondo?<sup>2</sup>  
Ah, non saresti saggia. Or, se vuoi frutti  
belli, e li vuoi da ben sublime pianta  
45 che per arte d'Amor con te s'inesti,  
ché non ricorri a me, che in tempo breve  
gli avrai divini, e con piacer superno<sup>3</sup>?  
Non m'ode<sup>4</sup>; o sciocco, o vile, a far che stai?  
A che più lei pregar? ché non l'abbracci?

DAFNE

50 Ah, che 'l satiro vien. Dove mi salvo?  
Ei corre. Aspetto o fuggo? Il prego o grido?  
Ah, troppo è appresso<sup>5</sup>, ah ch'ogni aiuto è vano:  
già mi giunge e mi prende. Or sì ch'è tempo,  
rare lusinghe mie<sup>6</sup>, che fate prova  
55 se può più la sua forza o pur la vostra<sup>7</sup>.

SATIRO

Pur<sup>8</sup> t'ho trovata sola,

---

<sup>1</sup> Il privilegio di riprodursi senza amore.

<sup>2</sup> Vorresti vivere infecunda, venendo meno al precetto degli dèi (ma anche biblico: cfr. *Genesi IX,1*), al quale essi stessi hanno ottemperato (cfr. ad es. la ricordata sequela degli amori di Zeus, tutti coronati dalla nascita di bambini, destinati in genere ad essere dèi o semidei).

<sup>3</sup> Paradisiaco.

<sup>4</sup> Non mi ascolta.

<sup>5</sup> Si è troppo avvicinato.

<sup>6</sup> Le sue capacità di affascinare.

<sup>7</sup> Vale più la forza bruta o quella della bellezza?

<sup>8</sup> Infine.

pur t'ho ne le mie branche<sup>1</sup>. Io mi rallegro  
teco de la ventura sovrumana<sup>2</sup>  
ch'avrai essermi in sen, d'esser feconda  
60 di figli, che saran del bosco dèi.  
Che grazia è questa tua! Né già cred'io  
che tu pensi al fuggir. Fuggir da un dio  
com'è impossibil cosa,  
così poscia<sup>3</sup> è follia  
65 il fuggir da colui  
ch'or or ti può bear<sup>4</sup>. Sì, ch'è pur meglio,  
Dafne, che tuo voler sia la mia forza<sup>5</sup>.

DAFNE

Fuggir? Non ti bramar? La tua bellezza  
non amar? Non morir per amor tuo?  
70 Son forse cieca? Ah, se conservan gli occhi  
la primiera virtù<sup>6</sup>, deh non vegg'io  
ne la vaghezza tua la gioia mia?  
Ecco l'ora di grazie, ora d'Amore  
che sempre sospirai, che bramai sempre,  
75 d'esser d'amante così caro in preda.  
O satiro mio ben, mio spirto e vita,  
quando non ti mirai? quando di furto<sup>7</sup>  
non vagheggiai quel bel ch'i' disperava?  
Io pensar al fuggir? Dove si trova  
80 chi si fugga giamai da quel che s'ama?  
Che quel non s'ami, che cotanto piacque?  
Fuggir da un dio, che di mirarsi degni

---

<sup>1</sup> Braccia, propr. "rami".

<sup>2</sup> Mi rallegro con te della fortuna che ti è capitata, degna di una deà.

<sup>3</sup> Allo stesso modo, lett. *poi*.

<sup>4</sup> Rendere felice.

<sup>5</sup> Che la tua volontà sia di sottometterti.

<sup>6</sup> Ammesso che gli occhi mantengano la funzionalità per cui sono stati creati, che è quella di vedere.

<sup>7</sup> Di nascosto, senza manifestarmi a nessuno.

ninfa terrena<sup>1</sup>? Ah, se fuggisse il piede,  
la tua beltà con le sue dolci forze  
85 mi tornerebbe indietro  
a vagheggiarti<sup>2</sup>. O mostruoso dio,  
ch'inalzi con tal grazia inverso il cielo  
la ben cornuta fronte e con tal grazia  
formi sopra<sup>3</sup> il terren de' capri l'orme<sup>4</sup>,  
90 ch'ogni tuo movimento  
m'accende di desire, ho meraviglia  
che le dive del cielo  
per te<sup>5</sup> amareggiar non sien qui scese.

SATIRO

O questa ninfa sopra l'altre è saggia!

DAFNE

95 O degl'affanni miei dolce conforto,  
o de' conforti miei cagion sì cara,  
quanto miro e vagheggio<sup>6</sup>  
in te, de' boschi dio, anzi pur dio  
di vaghezza e di grazia e più che dolce!  
100 O che soave udire  
quella sampogna, a cui  
con quella bocca vagamente grande<sup>7</sup>  
dài tanto fiato, che sonando tuona,  
105 quasi che d'agguagliar presuma Giove!  
Qual gioia in rimirare

---

<sup>1</sup> Sott. "come potrebbe" una ninfa, che è comunque legata alla vita della terra, non desiderare l'amore di un dio, come è il satiro, sia pure minore?

<sup>2</sup> Mi farebbe tornare indietro in cerca di te.

<sup>3</sup> Nel testo si legge *socora*.

<sup>4</sup> Lasci sul terreno impronte simili a quelle dei montoni.

<sup>5</sup> Con te.

<sup>6</sup> Osservo con desiderio.

<sup>7</sup> La "bocca grande" è in genere un attributo negativo, quindi attribuirle la bellezza, come qui fa Dafne, suona ironico: ma il satiro non coglie queste sfumature. Stesse considerazioni valgono per quanto segue.

quelle spinose lane<sup>1</sup>  
 che fan sul petto altier sì bella pompa?  
 Od ispida dal mento  
 110 la gran barba cader, che discendendo  
 orrida fa di sé superba pompa,  
 come fa il bosco sovra eccelso monte:  
 e che posson più dir? Tu vinci tutti  
 gli dèi d'orribile bellezza<sup>2</sup>.  
 115 Et è ver che m'amasti? È ver che gli occhi  
 che mi pônno bear degnammi a tanto<sup>3</sup>?  
 E di piacer non moro? Ah, non son io  
 alzata a tanto onore, ah non è vero  
 (il bramar troppo vaneggiar mi face<sup>4</sup>)  
 120 che ti degni mirar chi umil t'adora.  
 Troppo è la grazia! O sovra ogni<sup>5</sup> bëata  
 la ninfa ch'ami, e di quegli occhi gode  
 i terribili sguardi, e che rapire  
 può alcun soave bacio  
 125 da quella bocca tua, che par caverna  
 cinta da bronchi<sup>6</sup> et orridi e graditi,  
 onde escon di piacer torrenti e fiumi.  
 E, s'alcuna ninfa hai che goda i vezzi  
 e s'oda dir da sì leggiadro amante:  
 130 "Mio cor, dolce mia vita, anima mia",  
 che costei tanta gloria parmi  
 che vinca quella de' felici Elisi<sup>7</sup>,  
 bëata ninfa. Almen volesse il cielo

---

<sup>1</sup> Il pelo ispido.

<sup>2</sup> Ulteriore e più esplicito ossimoro.

<sup>3</sup> Mi hanno ritenuto degna di un favore così grande.

<sup>4</sup> Il troppo desiderio mi fa uscire di senno.

<sup>5</sup> Ogni altra ninfa.

<sup>6</sup> Rami.

<sup>7</sup> Se c'è una ninfa che goda i piaceri donati dal satiro, ad essa va riconosciuto un favore più grande di quello dato alle anime cui è stato concesso il paradiso ("gloria" è appunto la condizione dei beati).

che fossi anch'io di tante grazie a parte<sup>1</sup>,  
135 e che de le tue mani l'alte catene<sup>2</sup>  
fossero eterne sì, come son dolci.  
Soave prigionia l'esserti in braccio!

SATIRO

Ho pur trovata alfin fra tante sciocche  
ninfa cortese e che 'l suo ben conosce.  
140 Or sappi, Dafne, pur ch'i' non son crudo<sup>3</sup>:  
ecco ti dono il core,  
e chi dona il suo core il tutto dona.  
Già son tuo, già sei mia, già vo' che provi  
quell'estranea<sup>4</sup> dolcezza  
145 ch'imaginata avrai,  
ma non provata mai.  
E perché tosto fia<sup>5</sup>, né più t'affligga  
il soverchio tardar, vieni a la grotta  
vicina, e sentirai come s'incieli<sup>6</sup>.

DAFNE

150 O s'avverrà giamai,  
dolcissimo ben mio,  
che doni un bacio tu, che 'l rapisca<sup>7</sup> io,  
e a giudicar m'inviti  
quai baci sien più dolci,  
155 o i donati o i rapiti,  
io, confusa di gioia,  
sol ti dirò: "Deh sia  
il don tuo eterno e la rapina mia".

---

<sup>1</sup> Che potessi godere di questi favori.

<sup>2</sup> I nobili abbracci del satiro.

<sup>3</sup> Selvaggio e feroce.

<sup>4</sup> Inconcepibile.

<sup>5</sup> Perché la cosa si faccia senza indugi.

<sup>6</sup> Come si arrivi al paradiso. Il verbo "incielsi" è un conio dantesco (cfr. *Par.* III, 97).

<sup>7</sup> Lo accetti: ma l'idea che si tratti di una cosa illecita ne aumenta l'intensità!

SATIRO

O sentenza<sup>1</sup> gentil, ma ne la grotta  
160 sentenza ancor ti farò dar più dolce.

DAFNE

E se i giudizi miei  
cotanto a te saran dolci, se<sup>2</sup> cari,  
non sol le differenze  
distinguerò de' baci,  
165 ma de le dolci guerre e de le paci.  
Pur, satiro mio dolce,  
sommo diletto mio, deh ne la grotta  
loco aperto e comune a genti, a fere<sup>3</sup>,  
mi vuoi tu far provar le gioie immense?  
170 in questa grotta, dove  
possa, amico o nemico,  
venir a conturbar<sup>4</sup> tante dolcezze?  
Menami, anima mia, nel tuo bell'antro<sup>5</sup>,  
al mio Paffo, al mio Gnido<sup>6</sup>,  
175 al loco de le grazie e degli amori,  
e se mi fai del cor sì raro dono,  
ch'almen con dolce sicurezza i' possa  
le gioie, che godrò nel don del core,  
aver senza timore. Ah tosto, ah crudo,  
180 non vedi, ohimè, che di desio mi struggo<sup>7</sup>?

---

<sup>1</sup> Semplicem. "frase", "detto".

<sup>2</sup> Nel testo si legge *ne*. Correggo, per restaurare un minimo di senso.

<sup>3</sup> Animali selvatici.

<sup>4</sup> Disturbare.

<sup>5</sup> Non in una grotta qualsiasi, ma in quella che a te serve da residenza.

<sup>6</sup> Pafos e Cnido, località rispettivamente di Cipro e della Caria in Asia minore, erano luoghi votati al culto di Afrodite.

<sup>7</sup> Che mi consumo dal desiderio.

SATIRO

L'antro è così lontan, tant'arde il sole,  
ch'acciò 'l caldo o 'l camin non ti noiasse  
volea qui contentarti. O bella Dafne,  
non ti doler di ciò. Se miri il core  
185 vedrai che fu pietà, non disamore.

DAFNE

Se lontano è il sentiero  
darà forza il desire al debil piede<sup>1</sup>,  
e se qualche dubbio hai che 'l sole offenda  
il viso mio, cui dar déi tanti baci,  
190 ché non raccogli cento frondi e cento  
da quel faggio vicin? ché non le intessi  
in ghirlanda gentil, ch'a me facci ombra?

SATIRO

Oh bel pensier. Si faccia.

DAFNE

Anco dimori<sup>2</sup>?

Deh quando ti godrò?

SATIRO

Quanto può Amore  
195 già per me si destrugge.

DAFNE

Ah se provasti  
solo una parte delle fiamme mie,  
non faresti sì tardi. Ah, vuoi ch'ì' mora?

---

<sup>1</sup> Anche se la strada è lunga e ho le gambe fragili, il desiderio mi darà la forza di camminare.

<sup>2</sup> Sei ancora qui fermo?

SATIRO  
Più non penare, ecco sul faggio ascendo.  
Mira come ben saglio<sup>1</sup>. Entro la grotta  
200 di salir poi vedrai modi più rari<sup>2</sup>.

DAFNE  
O felice quel tronco<sup>3</sup>. Ah non ti pare  
che d'allegrezza sussurar si senta?  
O che caro salir. Tu mi somigli  
un Ganimede<sup>4</sup> che se 'n poggia al cielo<sup>5</sup>.  
205 Ah, pur ch'ancor l'audace augel<sup>6</sup> non scenda.

SATIRO  
Scenda pur quando vuol, sol può rapirmi  
de gli occhi tuoi la sì soave forza.

DAFNE  
Io te rapir? Tu sei  
quel gentil rapitore  
210 che mentre sali mi rapisce il core.

SATIRO  
Poi c'ha tanto di grazia il mio salire,  
ecco saglio ancor più.

DAFNE  
Giungi a la cima.  
Deh come ci stai ben. Meglio staresti

---

<sup>1</sup> Salgo.

<sup>2</sup> Allusione oscena.

<sup>3</sup> Il faggio su cui il satiro è salito.

<sup>4</sup> Pastorello di cui si era invaghito Giove, che lo portò sull'Olimpo avendo assunto le fattezze di un'aquila, dandogli il compito di coppiere.

<sup>5</sup> Salga al cielo.

<sup>6</sup> Il satiro, così in alto da sembrare un uccello che voli, per esempio un'aquila; ma anche qui c'è un'allusione oscena.

però se in terra ti rompesti il collo,  
215 brutto mostro, non dio o, sepur dio,  
dio de le bestie, che in mia lingua intende  
bestia maggior che sia fra l'altre bestie<sup>1</sup>.  
Ma se pur vivi, a rivederne un giorno,  
tu senza vista, io de' miei strali armata<sup>2</sup>.

*Scena sesta*

SATIRO

O bella Dafne mia,  
dimmi: fuggi da vero o fuggir fingi?  
Se fingi, ah fia<sup>3</sup> quel tuo fuggir più breve,  
ch'al finto tuo fuggir mia doglia è vera<sup>4</sup>,  
5 ma se fuggi da ver, mira da cui<sup>5</sup>.  
Non son bifolco<sup>6</sup>, i' no, non son pastore,  
non un custode vil di rozzo armento<sup>7</sup>.  
Son dio del bosco, e s'al mio dir non credi,  
mira la deità ne l'alto aspetto.  
10 Pur or non vagheggiavi  
di questo volto l'orrida vaghezza?  
e pur or non bramavi  
di trar dal labro mio varia dolcezza?  
Perché dunque fuggire, e da qual dio  
15 s'è vago agli occhi et al desio sì dolce?  
Fugge l'agnella ben gli avidi lupi

---

<sup>1</sup> Nel linguaggio di Dafne, proclamare il satiro "dio delle bestie", che potrebbe anche in sé essere qualcosa di positivo, significa definirlo "la bestia più bestia di tutte".

<sup>2</sup> Se mi capiterà di rivederti mai, spero che sia quando tu abbia perso la vista, e io possa usare le mie frecce.

<sup>3</sup> Ottativo: vorrei che fosse.

<sup>4</sup> Perché, anche se il tuo fuggire fosse per finta, sarebbe invece comunque vera la mia sofferenza.

<sup>5</sup> Considera attentamente da chi stai scappando, vedi che occasione perdi!

<sup>6</sup> Propriam. "conduttore di buoi", qui in senso spregiativo.

<sup>7</sup> Mandria bovina.

- che tentan devorarla, ma questa bocca mia  
di dolci morsi apena  
t'assalia<sup>1</sup> il sen, ti combattea le labra.
- 20 Fugge ben la colomba  
da gli augelli rapaci  
che la voglion sbranar. Ma il tuo cortese  
satiro ti volea solo assalire  
con sì soavi colpi,
- 25 che vaga del dolcissimo ferire  
sempre diresti accesa di desio:  
"Ché non fèri<sup>2</sup>, ben mio?"

*Scena settima*

I FIGLI ET IL SATIRO

FIGLI

Ecco, credulo padre,  
che anco i mastri d'Amor sono scherniti.  
Ecco l'arte d'Amor quant'è fallace!

SATIRO

- Figli, non vi spaventi
- 5 mai esempio infelice.  
Il can, che perda questa fera e quella,  
entra in traccia novella<sup>3</sup>.
- Voi, quasi arditi e generosi veltri<sup>4</sup>,  
se molte anco perdete,
- 10 tentate nova impresa  
infin ch'una sia presa,

---

<sup>1</sup> Ti avrebbe assalito.

<sup>2</sup> Perché sei così lento a colpirmi?

<sup>3</sup> Quando il cane si è perso e non riesce più a ritrovare la pista che stava battendo, subito ne cerca un'altra.

<sup>4</sup> Cani da caccia.

che sodisfar poi converrà per tutte<sup>1</sup>.  
Sol aggiungete questa  
a l'altre mie dottrine:  
15 l'amante non si fidi  
mai di dolce parlar di bella donna.

*Scena ottava*

ELPINO E MONTANO

ELPINO  
Non vo' che 'l troppo indugio  
a me toglia Florinda. Ben la sera  
è lontana tenuta anco dal giorno<sup>2</sup>,  
ma in ogni stato de' chi aspira a gioie  
5 non esser pigro mai<sup>3</sup>. Or qui Montano  
compar. Deh, che sarà? Sta ascoso gli anni<sup>4</sup>.  
Gran caso il moverà<sup>5</sup>. Montan, Montano,  
che ti tragge a lasciare  
i tuoi reposti lochi e le tue muse<sup>6</sup>?

MONTANO  
10 Già venne a queste rive<sup>7</sup>  
colui che die' col canto  
a' tronchi moto et a le fere mente,  
e seppe quelli e queste  
a forza d'armonia tirarsi dietro<sup>8</sup>.

---

<sup>1</sup> La ninfa che sarà presa avrà modo di fare tutto ciò che le altre non sono riuscite a concludere.

<sup>2</sup> Manca ancora molto tempo perché arrivi la sera.

<sup>3</sup> Chi desidera i piaceri, non deve mai essere pigro e deve continuamente darsi da fare.

<sup>4</sup> Sono anni che se ne sta nascosto.

<sup>5</sup> A farlo muovere sarà una questione di grande importanza.

<sup>6</sup> I tuoi rifugi lontani dalla gente e le tue attività artistiche.

<sup>7</sup> Nel testo si legge *vive*.

<sup>8</sup> Orfeo, che col canto faceva muovere gli alberi e tenere attente le belve ad ascoltarlo.

ELPINO

15 Ciò che rileva a le presenti cose<sup>1</sup>?

MONTANO

Questi, mentre famose  
rende di Tracia le contrade e tenta  
col dolce canto di mandar il nome  
fuor de l'imperio del tiranno Tempo<sup>2</sup>,  
20 generò tant' invidia, invidia bella  
ne' vostri primi padri,  
che fatti emuli in tutto  
de le genti di Tracia<sup>3</sup>, e tocchi anch'essi  
da vaghezza<sup>4</sup> di gloria,  
25 diersi a seguir le muse  
e tentar d'agguagliar l'onor d'Orfeo.

Ma che? Roze sampogne  
c'han che far con le cetre<sup>5</sup>? or disperando  
essi<sup>6</sup>, e pur sempre più col cor bramando  
30 caldi pregâr con sacrifici e voti<sup>7</sup>  
i vostri antichi dèi Febo<sup>8</sup> e Diana,  
che non soffrisser che la patria loro,  
mentre i Traci vicini  
eran sì illustri, rimanesse oscura<sup>9</sup>.

---

<sup>1</sup> Cosa c'entrano questi discorsi con quello che stiamo dicendo?

<sup>2</sup> Che la poesia renda eterni coloro di cui parla è un luogo comune.

<sup>3</sup> Delo, in cui si svolge la favola, nella realtà è piuttosto distante dalla Tracia (due-tre-cento chilometri) tuttavia raggiungibile con una navigazione piuttosto diretta e sicura.

<sup>4</sup> Desiderio.

<sup>5</sup> La zampogna, strumento "contadino", è assai meno raffinato nella "nobile" cetra, con cui ordinariamente si accompagnava l'aedo, cantore con funzioni sociali della Grecia preclassica.

<sup>6</sup> I cantori che volevano imitare Orfeo.

<sup>7</sup> Nel senso religioso: solenni promesse.

<sup>8</sup> Appellativo di Apollo.

<sup>9</sup> Una prima funzione della letteratura è quella di costituire un patrimonio culturale che è lo spirito di nazione.

35 Questo Dio, questa Dea<sup>1</sup>  
fecer questa risposta: "Allor potrete  
tirar non vili fere,  
non sorde pietre, non selvaggie piante<sup>2</sup>,  
ma farvi attenti ascoltatori i regi,  
40 ch'un folle Eurindo et una saggia Clori  
saran cong[i]unti di felici amori<sup>3</sup>".

ELPINO

Quest'ognun sa. Deh, in ciò perché allargarsi<sup>4</sup>?

MONTANO

Oggi pareo quel sì felice tempo<sup>5</sup>.

ELPINO

Montan, queste son fole<sup>6</sup>. Com'è il tempo,  
45 s'esser de' folle Eurindo e saggia Clori,  
e vediamo il contrario?

MONTANO

È vero, Elpino,  
che gli effetti parean contrari al tempo,  
che la divina voce a voi prescrisse.  
Pur s'attendea<sup>7</sup> il favor: fèrmati<sup>8</sup> in questo,  
50 che le promesse mai  
del ciel non son fallaci.

---

<sup>1</sup> Apollo e Artemide.

<sup>2</sup> Non limitarvi a farvi seguire da animali selvaggi, sassi e alberi.

<sup>3</sup> Il vaticinio è interessante perché lega all'amore la dimensione politica; naturalmente si tratta di una condizione impossibile, data la stoltezza di Clori.

<sup>4</sup> Perché tirarla tanto in lungo?

<sup>5</sup> Si direbbe che sia arrivato quel momento felice.

<sup>6</sup> Favole.

<sup>7</sup> Nel testo si legge *attenea*, che stenta a suggerire un senso plausibile.

<sup>8</sup> Resta sicuro.

ELPINO

Che belle cianze<sup>1</sup>. Ogni promessa loro,  
sotto impossibil patto,  
scherno mi par gentil, più che promessa<sup>2</sup>.

MONTANO

- 55 Il parlar degli dèi  
non ben s'intende da le menti umane<sup>3</sup>,  
ch'a concetto divin spesso stan sorde.  
Basta: speravan molti,  
e io benché stranier mi consolava  
60 che la contrada, c'ho per patria eletta<sup>4</sup>,  
tanta grazia sperasse al tempo mio,  
quand'ecco Clori ogni sperar ne toglie.

ELPINO

E come?

MONTANO

- Ei non è un'ora  
che ella sedea fra molti vari agnelli,  
65 e quasi fosser ninfe o suoi compagni  
parea trattar<sup>5</sup> con loro, e parea ancora  
ch'essi col lor bellare  
a lei desser risposta. Io mi ridea  
de le belle follie, quando ecco Eurindo  
70 sovra giunto l'appressa<sup>6</sup>. Ella li chiede  
che voglia. Ei: "La tua grazia".

---

<sup>1</sup> Chiacchiere.

<sup>2</sup> Piuttosto che una promessa sicura, mi pare una presa in giro, per quanto cortese.

<sup>3</sup> Gli oracoli e in generale i segni che provengono dalle divinità sono spesso poco comprensibili e ambigui per gli uomini, i quali non riscono a concentrarsi su di essi con l'attenzione necessaria.

<sup>4</sup> Il paese in cui ho scelto di abitare.

<sup>5</sup> Conversare.

<sup>6</sup> Si avvicina a lei.

Ella allor: "Se non so che si sia grazia,  
come la posso dar?" Soggiunse Eurindo:

- "La grazia è un chiaro lume  
75 ch'in ogni cosa splende;  
veder la puoi ne' risi<sup>1</sup>,  
veder ne' dolci sguardi;  
risplende ne le voci,  
lampeggia fra' sospiri.  
80 Talor ride in un pianto,  
spesso fa dolce un'ira,  
ma se di saper brami  
dove più cara siede,  
in dolce bacio ha la real sua sede".  
85 "Dunque" rispose Clori  
"se darti vo' tutta la grazia mia,  
converrà che ti baci?" Ei tace, e attende.  
Ella, che di tradirlo aveva disegno,  
lui se 'n corse a baciare. Quel pastor parve  
90 su l'ali del piacer poggia<sup>2</sup> le stelle.

ELPINO

Ecco, infelice Elpin, la tua dottrina  
ha giovato ad altrui, non al maestro.

MONTANO

- Mentre a sì dolce bacio  
in un mar di gioir notava Eurindo,  
95 Clori, ch'empio pensier tenea nel core,  
li disse: "Et anco godi a quel veleno,  
che su la bocca tua versò il mio labro?"  
Ei, ch'è tutto ebro di piacer, né scorge  
a che questo parlar riuscir debba,  
100 rispose: "O Clori, i' sento

---

<sup>1</sup> Sorrisi.

<sup>2</sup> Scalare.

ben il velen, che già camina al core<sup>1</sup>,  
ma qual amar<sup>2</sup> si trova  
che col suo dolce non condisca Amore?"

- Così Eurindo dicea  
105 con un lieve sorriso,  
sperando esser quel bacio un bel principio  
di più bëate cose. Ella, ch'è intenta al tradir,  
grida verso lui: "Che pensi,  
che sia bacio d'amor? bacio è di sdegno!"  
110 Così parlando e saettando d'ira  
i minacciosi sguardi,  
non più dolce l'alletta,  
ma cruda lo spaventa. Eurindo oppresso  
da quell'atto e terribile e improvviso  
115 sembra a punto quel reo  
che l'ultimo supplizio ha da vicino<sup>3</sup>.

ELPINO  
Che supplizio? che reo?  
Questi son tradimenti!

- MONTANO  
120 Sot[t]'un amico volto e sotto un bacio  
coprir<sup>4</sup> sì crudo sdegno:  
che sarà grazia e gioia<sup>5</sup>?

ELPINO  
È più che grazia,  
è più che gioia ancora. Or ben m'avveggiò  
che non sanno insegnar dottrine i versi

---

<sup>1</sup> Si sta avvicinando al cuore.

<sup>2</sup> Amaro.

<sup>3</sup> Che sia condotto al patibolo.

<sup>4</sup> Nascondere.

<sup>5</sup> Se il bacio è segno di disprezzo, quali saranno i comportamenti che mostreranno il piacere e la felicità?

125 con le favole lor<sup>1</sup>. Chiami tradire  
il dar altrui con bella bocca un bacio?  
Qual darai nome a chi di piaghe offenda?<sup>2</sup>  
Ché non chiami più tosto un sì bell'atto  
dono, dolce mercede<sup>3</sup>,  
130 e di gloria d'Amor mirabil pegno?  
Eurindo dunque si spaventa a un bacio?  
O dèi, perché sì larghi a' folli sete<sup>4</sup>?

MONTANO

Che dovea far? gioire a un tanto sdegno?

ELPINO

Che dovea far egli altro  
135 che stringer ben la dolce pazzarella  
e la vendetta fatta in lui col bacio  
vendicar con più baci?  
E s'ei volea in concetti  
entrar sì propri de' moderni amanti<sup>5</sup>,  
140 le potea dir: "Ti rendo, o Clori, il bacio  
con usura di baci.  
Non vo' don io di sì nemiche labbra<sup>6</sup>",  
e s'ella si dolea  
che per un bacio sol tanti rendesse,  
145 risponder le potea:  
"Se forse son soverchi i baci miei,  
ecco me li riprendo.  
Io nulla vo' di tuo,  
tu nulla abbia di mio"  
150 e così, col dar baci e render baci

---

<sup>1</sup> Le favole raccontate dai poeti non sono in grado di insegnare alcunché.

<sup>2</sup> A chi colpisca provocando delle ferite.

<sup>3</sup> Ricompensa.

<sup>4</sup> Perché siete tanto corrivi con i matti?

<sup>5</sup> Fare qualcuno di quei discorsi sofisticati che vanno oggi di moda.

<sup>6</sup> Non accetto doni da labbra che mi odiano.

ordir contratto<sup>1</sup> a più bèata sorte.

Ma lasciam tali frasche<sup>2</sup> e si ragioni  
d'altra materia. Il ragionar de' folli  
segno mi par di folleggiar con loro.

155 Parliam, parliam d'amore.

MONTANO

De le pene d'amor?

ELPINO

Se t'è sì grave  
di pene a ragionar, sia sol di gioie.

MONTANO

Da quanto in qua in Amor si trovan gioie?

160 Ne' passati anni miei, quand' amai tanto  
ch'a pietà mossi le città più altere<sup>3</sup>,  
non vid'io queste gioie.

Vidi faccia di dèa con cor di fera  
goder del mio penar<sup>4</sup>. Quest'è gioire?

ELPINO

165 Tu non sapevi allora  
la bell'arte d'amare. Or che la sai,  
ama, che gioirai.

MONTANO

O Elpino, Elpino!

Il saver amoroso  
è d'ogni altro saver lontano molto.  
In tutte l'altre scole

---

<sup>1</sup> Costruire una specie di contrattazione, di convenzione.

<sup>2</sup> Sciocchezze.

<sup>3</sup> Superbe.

<sup>4</sup> Una donna che sembrava divina all'aspetto e che nascondeva un cuore di belva se la godeva a vedermi soffrire.

- 170 chi più studia più intende,  
in amor chi più studia meno apprende.  
Tutte l'altre dottrine  
fra' lor termini stan senza errar mai,  
né mai da sé diverse,
- 175 ma quella de l'amar va sempre errando<sup>1</sup>,  
né mai si ferma. Spesse volte un vezzo  
e un riso alza l'amante ov'egli aspira,  
e spesso nocion questi e giova un'ira<sup>2</sup>;  
talor grato è il servire,
- 180 talor retroso cor vedi gradire<sup>3</sup>.  
Giova ad al[c]un la fede,  
alcun felice fu sol per la fraude;  
spesse volte un dispregio, un tradimento  
altrui fatt'ha contento.
- 185 Ti par questa dottrina  
da canuto pensiero<sup>4</sup>,  
che sol nel certo va cercando il vero?

ELPINO

- O begli error! L'amator accorto  
sa ne la varietà fondar cert'arte<sup>5</sup>.
- 190 Quasi esperto guerriero  
altre donne lusinga, altre combatte,  
altre insidia, altre abbatte;

---

<sup>1</sup> Le varie discipline della conoscenza si muovono entro confini precisi, e non vanno mai fuori da essi; l'amore invece sembra non conoscere limiti e vaga qui e là senza che se ne capisca bene il senso.

<sup>2</sup> Non si riesce mai a capire, in questa attività umana, se davvero si stia facendo bene, perché gli stessi comportamenti suscitano effetti diversi.

<sup>3</sup> A volte pare che abbia successo un comportamento di esplicita sottomissione, a volte invece di chiusura e timidezza.

<sup>4</sup> Da pensiero maturo, degno di chi ha i capelli bianchi e dunque si presume la saggezza donata dall'esperienza.

<sup>5</sup> È proprio lì sta l'arte di amare: trovare una strada certa nella generale incertezza dei comportamenti propri a queste attività umane, adattandosi al tipo di donna che si trova davanti.

con alcune ritroso,  
 molte accoglie co' vezzi<sup>1</sup>;  
 195 alcuna vien ch'onori, alcuna sprezz<sup>2</sup>;  
 quelle che son superbe,  
 d'umiliar con l'umiltà s'ingegna;  
 quelle, che sono umili,  
 col superbire acquista;  
 200 quelle che avare sono  
 sa render sue col dono.  
 Se scorge che qualcuna  
 riso ami, e parolette<sup>3</sup>,  
 sa parolette ornar, sa finger risi;  
 205 se qualcuna è sdegnosa,  
 perché li sia pietosa  
 da gli occhi fuori stillar<sup>4</sup> sa pianti falsi  
 per aver gioie vere,  
 e ingannar sa le sagge e in un le stolte.  
 210 E con le varie variando stile,  
 con senno accorto dà certezza all'arte,  
 la qual si stringe in questo  
 di saper modi atti a confarsi a tutte<sup>5</sup>.

MONTANO

Or ben quell'arte, che sì bene adombri<sup>6</sup>,  
 215 artefice non vuol, che soffrir possa  
 freddi, caldi, digiuni,  
 da sé bandire il sonno,  
 tutte quasi cangiar le notti in giorno,

---

<sup>1</sup> Con le carezze.

<sup>2</sup> Nel testo si legge *spezzi*. Succede che con alcune si mostri onorarle, mentre con altre manifesta disprezzo.

<sup>3</sup> Discorsi raffinati. Cfr. Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta*, CL.

<sup>4</sup> Distillare, gocciolare.

<sup>5</sup> L'arte di amare si definisce proprio attraverso questa capacità di manifestare modi diversi di comportamento, ognuno adeguato a una donna diversa.

<sup>6</sup> Suggestisci.

non tener né pensier, né pie' mai fermo?  
220 Come può tanto far debile etate<sup>1</sup>  
sol di riposo e d'alti studi amica?

ELPINO

Ma che farai tu al mondo,  
misero, se non ami?

MONTANO

Ah, non c'è forse  
arte o saver migliore  
225 che 'l folleggiar d'Amore?  
Canterò l'armi<sup>2</sup>, canterò gli amori  
del mio signore e le sue varie imprese;  
e mentre che or mi chiama a' tetti d'oro  
che sul lago inalzar gli avi a le stelle<sup>3</sup>,  
230 a custodir così felice germe<sup>4</sup>,  
or sul Tirren mi manda  
nobil pastor del poco amato armento,  
che sotto l'ali posa  
de le quattro superbe aquile nere<sup>5</sup>.  
235 Farò rustico suon sentir sì dolce  
che non sarà di tanta altezza indegno<sup>6</sup>.

ELPINO

Sprezzan tai cose i grandi, e s'avvien pure  
che versi udir qualch'un di lor si degni,  
canto ama egual a le grandezze sue<sup>7</sup>,

---

<sup>1</sup> Una stagione della vita in cui l'uomo è particolarmente indifeso.

<sup>2</sup> Movenza imitata da Tasso (Cfr. *Liberata*, primo verso).

<sup>3</sup> Quella città ricca e superba che fu costruita dagli antenati del signore: Mantova.

<sup>4</sup> A tenere in vita quella dinastia così fortunata.

<sup>5</sup> È lo stemma dei Gonzaga. Probabile allusione all'intervento di Luigi XIII nella guerra per il ducato e per il Monferrato.

<sup>6</sup> Che sarà adeguato al livello di quel nobile signore.

<sup>7</sup> I potenti della terra amano soltanto la poesia epica, che racconta le loro storie.

- 240 ma spesso ancor fra' questi canti suole  
volentieri sentir malvagio lingue,  
che la virtù fan parer malvagia<sup>1</sup>.  
Che mal te 'n può avvenir? Solo col fiato,  
quasi adirato drago<sup>2</sup>
- 245 offender può il possente. E s'altro male  
non provi che dispregio, ah non è meglio  
un dolce amor ch'un dispregiato canto?

MONTANO

- S'ei dispregia i miei versi, ei corvi indegni  
gode d'udir gracchiar contra il mio nome<sup>3</sup>,  
250 e dar con falsi stridi  
a la mia nota fe' nome diverso.  
Tosto vedrà quanto la fe' sia bianca<sup>4</sup>,  
e insieme vedrà ancora  
da ingiusta offesa uscir nobile sdegno,  
255 perché lasciando i rusticani studi<sup>5</sup>  
e questa selva, in cui vivo al suo nome,  
non molto amica a pellegrina pianta,  
e ricovrando ad ombra più benigna<sup>6</sup>,  
darò fiato a le trombe e moto a' plettri<sup>7</sup>,  
260 e sollevando il canto ad altri onori  
tesseran le mie muse altri lavori<sup>8</sup>.

---

<sup>1</sup> E piace loro pure ascoltare degli adulatori, che per ottenere i loro scopi non esitano a mettere il vero valore in cattiva luce. Costoro riescono a rovinare persino la fama delle grandi imprese.

<sup>2</sup> I potenti possono far male anche soltanto con il respiro, non è nemmeno necessario che parlino!

<sup>3</sup> Il corvo ha in genere cattiva fama: il suo colore nero porta sfortuno, il suo canto è sgraziato.

<sup>4</sup> Quanto la mia fedeltà sia pura e immacolata.

<sup>5</sup> I lavori propri della campagna.

<sup>6</sup> Rifugiandomi sotto una migliore protezione.

<sup>7</sup> Farò partire la musica: canterò della nuova poesia.

<sup>8</sup> Scriverò delle cose diverse.

*Scena nona*

EURINDO ET ELPINO

EURINDO

O baci più che dolci,  
cui Amor si compiacque  
da questi dolci onori  
di far beati con dolcezza i cori,  
5 ecco perduti avete  
cotanti pregi vostri<sup>1</sup>. Un fiero sdegno  
venuto v'è a spogliar di grazie tante:  
deh, se tu 'l soffri<sup>2</sup>, Amore,  
come a le guerre tue  
10 potrai dar lieto fin con care paci?  
Che imperio è il tuo, se ti son tolti i baci?

ELPINO

Pur è ver che si duole  
del ricevuto bacio.  
O belli stolti ha il mondo!

EURINDO

15 Ah, bocca, il vo' pur dire,  
fida a le labra e traditrice al core,  
come altera mostravi  
de le bellezze tue le ricche pompe<sup>3</sup>,  
ma come insidiosa  
20 tenevi sotto il bel la fiamma ascosa!  
Ah, che t'accuso a torto,  
o dolcissima bocca,  
de le tue belle labra.

---

<sup>1</sup> Il bacio traditore di Clori l'ha disilluso a riguardo di tutti i baci.

<sup>2</sup> Se Amore può sopportare quasto sfregio.

<sup>3</sup> Lussi: la grande abbondanza di bellezza.

Fra gli accesi colori  
 25 parevi dire altrui: "Non mi toccate,  
 ché le bellezze mie son vostri ardori."  
 Non m'ingannate voi, labra dilette;  
 fûr nemici maggiori<sup>1</sup>. Occhi superbi,  
 celaste il lampo, il minaccioso segno<sup>2</sup>  
 30 di saette e di morte  
 per far dentro il mio cor colpo più certo:  
 occhi, gioie d'Amor, pene d'Amore,  
 quando tranquilli sete,  
 qual ebbe stella mai lume sì chiaro?  
 35 Ma se cangiate il sì soave lume  
 in orrido splendore<sup>3</sup>,  
 qual inferno avrà<sup>4</sup> mai  
 sì spaventoso orrore? Anima mia,  
 in un oggetto solo hai vita e morte<sup>5</sup>;  
 40 per goder quel che piace  
 déi ancor vagheggiar<sup>6</sup> quel che tormenta?  
 E sono in forse? Ah fuggi,  
 ché quel che piace tanto,  
 s'è fatto minaccioso<sup>7</sup>. Ah, fuggi, fuggi,  
 45 ché non puoi sostener sì orribil vista.  
 Meglio è fuggir, meglio morir ancora,  
 che veder crudo sdegno<sup>8</sup> in chi s'adora.

---

<sup>1</sup> Le labbra di Clori non sono lo strumento più traditore a disposizione di lei.

<sup>2</sup> In effetti gli sguardi, che pure possono colpire e far male, sono semplici *segni*, non hanno una realtà fisica.

<sup>3</sup> Ossimoro.

<sup>4</sup> Nel testo si legge *avarà*, impossibile per metrica.

<sup>5</sup> Nel medesimo istante, la visione di Clori darà a Eurindo un motivo per vivere, ossia l'amore per lei, e un altro per morire, la consapevolezza che egli non potrà aspirare alla ninfa. È la consueta unione di amore e morte, quel doppio legame per cui l'amore costringe alla sofferenza.

<sup>6</sup> Desiderare.

<sup>7</sup> Continua lo stesso ordine di idea: la speranza si tramuta in paura, anzi in certezza di dolore.

<sup>8</sup> Un crudele disprezzo.

*Scena decima*

ELPINO E CORO

ELPINO

È sciocco quel cultore<sup>1</sup>  
che pigro sol da un seme il frutto attende;  
sciocco quel cacciatore  
che ad una fera sola insidie tende.

5 Simil già non son io. Semi d'Amore  
vari e reti non men semino e tendo<sup>2</sup>.  
S'un seme falla<sup>3</sup>, s'una fera fugge,  
non sono i semi già tutti fallaci,  
né son le fere mai tutte fuggaci.

10 Quest'è l'arte d'amar senza dolore<sup>4</sup>.  
La perdita non sente  
chi novi acquisti spera.  
Stien pur in doglia e in pianti  
questi per lealtà troppo ostinati  
15 folli chiamati amanti.

CORO

O insidioso Elpin, se lieto ridi  
mentr'altri piange, e per cagion tua forse,  
col prendersi la morte  
a noi torrà tante sperate grazie?

ELPINO

20 O come sete buone,  
se degli amanti al lagrimar credete.

---

<sup>1</sup> Contadino.

<sup>2</sup> Come il contadino e il cacciatore intelligenti seminano molte piante e inseguono diversi animali, così Elpino cerca occasioni di diversi amori.

<sup>3</sup> Fallisce, non germina.

<sup>4</sup> Per non soffrire d'amore, occorre cercarsi diversi possibili partner.

Così si fa quest' arte:  
con pianti et amarissime querele<sup>1</sup>  
cercan gli amanti di svegliar pietate  
25 per ingannar le amate.  
Io che so gli artifici  
rido di lui, di voi, di chi li crede<sup>2</sup>.  
E sciocchezza è<sup>3</sup> dolersi in mezo i baci.

CORO  
Quanto di dolce ha nel suo regno Amore  
30 offese sempre un' alma innamorata,  
dato con sì cruda ira<sup>4</sup>, onde l' amante  
vorria più tosto morte  
per amor data, che con tanto sdegno  
tutto goder de le dolcezze il regno.

ELPINO  
35 Colui che descrivete  
è un vero folle, e non un vero amante<sup>5</sup>.  
Se dolci baci e più soavi cose  
dàn le amate sdegnose,  
contra me sempre le vorei sdegnate,  
40 né l' ira mi torria la lor dolcezza.  
È sempre dolce il mele  
dato da man irata o mano amica,  
non muta la natura delle cose  
il mutar degli affetti. Che sciocchezze  
45 son queste di sdegnosi  
e di baci amorosi<sup>6</sup>?

---

<sup>1</sup> Lamenti.

<sup>2</sup> Nel testo si legge *credo*.

<sup>3</sup> Nel testo si legge *à*.

<sup>4</sup> La dolcezza stessa d' amore è lo strumento della sua crudeltà, che colpisce sempre le anime innamorate.

<sup>5</sup> Amare per soffrire è un errore madornale, che gli amanti non devono commettere.

<sup>6</sup> Di baci che possono essere di disprezzo o d' amore.

CORO

Pur or mostravi a Clori  
la dottrina de' baci, or fingi il novo<sup>1</sup>?

ELPINO

I maestri d'Amore  
50 altri fanno ammirar, me rider fanno<sup>2</sup>.  
Co' loro insegnamenti entro quel tempio<sup>3</sup>,  
pur se de le lor fole,  
ch'essi soglion chiamar d'Amor gli studi<sup>4</sup>,  
si può il saggio servir ne' suoi disegni:  
55 dite che mal faccio io  
a raccontarne alcune  
a ninfe pazzarelle,  
per poterle ingannar con tai novelle<sup>5</sup>?

CORO

50 Fole e novelle<sup>6</sup> chiami le dottrine  
altissime de' baci?

ELPINO

Se forse in questo errai,  
voi per trarme d'error e voi d'affanno  
dite di grazia: in che diversi sono  
da gli amorosi gli sdegnosi baci?

CORO

65 D'Amor il bacio è un dolce

---

<sup>1</sup> Fingi che per te sia una novità, una cosa strana.

<sup>2</sup> Quelli che dispensano precetti su come si debba amare mi fanno solo ridere.

<sup>3</sup> Il tempio d'Amore, che sorge sulla scena.

<sup>4</sup> Le sciocchezze che spacciano come sapienza d'amore.

<sup>5</sup> Vuoi vedere che, se i sacerdoti d'amore raccontano tante fandonie, non posso farlo io, in modo innocente, raccontando storielle a ninfe stupidotte e credulone?

<sup>6</sup> Favole e chiacchiere.

che di dolcezze passa<sup>1</sup>  
il pensiero e 'l desio; cotanto è dolce  
che le dolcezze d'Ibla<sup>2</sup> a dietro lassa;  
addolcir può ogni amar, dar quasi al tosc<sup>3</sup>  
70 qualità d'avvivar gli animi spenti,  
e bocca a boc[c]a unita  
può rinchiuder due vite in una vita.

ELPINO

Dolce così ch'anco fra l'ire è dolce.

CORO

La sì strana dolcezza  
75 non però scatorisce  
dal labro<sup>4</sup>; un dolce, ch'al celeste arriva<sup>5</sup>,  
da cosa così fral<sup>6</sup> non si deriva,  
vien da virtù divina. Amore, Amore  
da l'infinito mare  
80 de le dolcezze sue gli infonde il dolce.  
Vuoi questa verità veder ben chiara?  
Bacia un'odiata bocca, e sia pur bella  
e sia pur cara e di vaghezze abondi,  
di grazie e vezzi, e sarà il bacio amaro,  
85 non sendo in lei quella virtù d'Amore  
onde il bacio vien dolce. Or, se lo sdegno  
spoglia d'Amore il bacio,  
chi non sa ch'anco di dolcezza il priva?

---

<sup>1</sup> Oltrepassa.

<sup>2</sup> Il miele prodotto ad Ibla era rinomatissimo nell'antichità; non è ben chiaro a quale delle diverse Ibla attestate in Sicilia e in Asia Minore ci si riferisca.

<sup>3</sup> Veleno.

<sup>4</sup> Le labbra sono solo uno strumento, la dolcezza d'amore proviene infine dal mondo divino, più propriamente dal dio d'amore.

<sup>5</sup> Tanto dolce da essere paradisiaco.

<sup>6</sup> Fragile, debole.

ELPINO  
Come fatt'è? Di qual color si veste  
90 il vostro vero o favoloso sdegno<sup>1</sup>?  
Talor si vede, o va invisibil sempre?

CORO  
Vuoi forse ch'ì' tel mostri?

ELPINO

Almen fia tosto<sup>2</sup>.

CORO  
Quando tu vedi alcuno  
azzuffarsi con gli orsi,  
95 non temer del leon l'orgoglio e l'ira,  
porger la man sicura  
al collo de' serpenti<sup>3</sup>,  
et incontrar con animosa fronte  
i mostri de la terra e d'Acheronte<sup>4</sup>,  
100 quando vedi costui ch'è tanto ardito  
paventar<sup>5</sup> d'un bel volto a un guardo solo,  
che pensi tu ch'entro quel volto ei scorga?

ELPINO  
Che può veder se non due vive rose  
ornar le guancie e in un rubini e perle  
105 su la bocca far pompa<sup>6</sup>? e lieti fiori  
partorir un seren<sup>7</sup>, che par divino?

---

<sup>1</sup> Quali sono gli indizi che fanno capire di non essere amati?

<sup>2</sup> Sbrigati!

<sup>3</sup> Afferrare senza paura i serpenti per il collo.

<sup>4</sup> Acheronte è uno dei fiumi degli inferi, di solito posto in prossimità dell'ingresso.

<sup>5</sup> Temere.

<sup>6</sup> Nello stesso momento, splendere sulla bocca i rubini che denotano il colore delle labbra, e le perle, cui si possono assimilare i denti.

<sup>7</sup> Il cielo, che per lunga tradizione serve a indicare la fronte.

Ecci<sup>1</sup> forse altro? fate<sup>2</sup> almen che 'l sappia.

CORO

Vedesti fero<sup>3</sup> mai  
splendere a gli occhi e spaventare i cori?

- 110 Vedesti mai cometa  
raggi vibrar con minaccioso lume?  
Overo ciel<sup>4</sup> sdegnato  
che ben ride e balena,  
ma fra quel lampeggiar fiero saetti<sup>5</sup>?  
115 Credi che questi sien brevi ritratti<sup>6</sup>  
d'una sdegnosa faccia  
e che l'amante miri  
non altro in lei che folgorar celeste?  
Però forti vedrai regi et eroi<sup>7</sup>,  
120 che superbi domâr tiranni e mostri,  
tremar di donna amata a un guardo solo.

ELPINO

Come non veggio io tanto?

CORO

Non può ben sostenere  
quell'occhio tuo mortal divini aspetti.

ELPINO

- 125 Non li vede l'amante?

---

<sup>1</sup> Vi è?

<sup>2</sup> Nel testo si legge *fatte*.

<sup>3</sup> Qualcosa di spaventoso.

<sup>4</sup> *Cielo* nel testo, impossibile per ragioni metriche.

<sup>5</sup> Un cielo in preda alla rabbia, che nello stesso momento è sereno e splende di lampi e fulmini.

<sup>6</sup> Delle rappresentazioni in miniatura.

<sup>7</sup> Vedrai re ed eroi: costruzione con iperbato.

CORO

È più che umano.

ELPINO

Dunque, s'ognun amasse,  
quest'universo s'empirà di dèi<sup>1</sup>?

CORO

Apunto Amore in dèi trasforma i suoi.

ELPINO

Perché me non trasforma?

CORO

130 Non ama quel che si trasforma in fera<sup>2</sup>.

ELPINO

Dunque fera son io?

CORO

Non è più uman chi degli affetti<sup>3</sup> è servo.  
L'uomo è nato a imperar<sup>4</sup>, non a servire.

ELPINO

Questo almen vi so dir, che non son talpa<sup>5</sup>.  
135 E in questi avvenimenti  
di vendicar le ingiurie sue co' baci  
vedrete che di vista agguaglio i linci<sup>6</sup>.  
Poiché non vien Florinda,

---

<sup>1</sup> L'amore farebbe diventare divini tutti gli amanti.

<sup>2</sup> L'amore che non si dirige a un singolo oggetto amato, ma pretende di essere fungibile, come dice Elpino, è tipico di bestie e non di uomini, dunque disprezzato da Amore.

<sup>3</sup> Delle passioni.

<sup>4</sup> Per comandare, o almeno per essere autonomo.

<sup>5</sup> Ossia che ci vede benissimo.

<sup>6</sup> La lince è proverbiale per la vista acuta.

per or vo' rivoltar<sup>1</sup> le insidie a Clori.  
140 Meglio potrò ingannarla, e più mi piace.  
Basta farli un'offesa, ecco è ingannata.

## Il fine del terzo atto

### *Coro terzo*

O vile età dell'oro<sup>2</sup>:  
diéro le ghiande e 'l latte  
rustico cibo<sup>3</sup>, et aspro letto il bosco;  
le genti eran fra loro  
5 così fuor di sé tratte<sup>4</sup>,  
che non si discernea dal mèle il tosc<sup>5</sup>.  
Agli intelletti un fosco,  
de l'ignoranza il velo,  
togliea la luce eterna<sup>6</sup>,  
10 e con la mente interna

---

<sup>1</sup> Insidiarla con modalità opposte rispetto a quelle usate finora con Clori.

<sup>2</sup> Come dichiarato nel saggio sulla pastorale premesso al testo, il coro è una ripresa del primo dell'*Aminta* tassiano e del quarto del *Pastor fido* guariniano; vero e proprio pezzo di bravura, poiché ne riprende, mantenendo uguali metrica e ordine, tutte le parole-rima. Il gioco è chiaramente polemico, sia nei riguardi di Guarini, il quale aveva pensato di fare cosa assai difficile riprendendo le parole del Tasso e rovesciandone il senso, sia di tutt'e due i predecessori, dei quali il nostro pensa di essere insieme il continuatore e colui che li supera. Conformemente a quello impiegato dai predecessori, il metro di questo testo è una canzone, fatta di cinque strofe *abC abC / c / dee DeE*, con *envoi* *XyX*.

<sup>3</sup> Meglio dunque la società moderna e civilizzata, in cui si mangia e si dorme secondo criteri propri agli uomini: mentre gli altri autori proclamano che si stava bene nella società "primitiva" che raccontano.

<sup>4</sup> Incapaci di ogni forma di pensiero, alienate potremmo dire.

<sup>5</sup> Non distinguevano il miele dal veleno.

<sup>6</sup> Soprattutto gli uomini di allora erano profondamente ignoranti e, accecati dalla loro ignoranza, non avevano nessun modo di avvicinarsi alla verità.

non sol non trovi chi poggiasse al cielo<sup>1</sup>,  
ma sciocco il pellegrino  
non seppe per volar dar ali al pino<sup>2</sup>.

Allor si stimò vano  
15 nome senza soggetto  
l'onor<sup>3</sup>. Che folle o scellerato inganno!  
L'onor, che da l'insano  
guarda innocente petto<sup>4</sup>,  
l'onor, che spoglia d'empietà il tiranno  
20 e consolar l'affanno  
può con sue varie altezze,  
quell'onor, che corregge  
con sì soave legge  
e rende l'alme al ben oprar sì avezze,  
25 che si può dir felice  
chi obedisce al suo imperio: ama se lice<sup>5</sup>.  
Allor se 'n giùn le ninfe  
con lascive carole<sup>6</sup>  
a far di guerre indegne infami paci<sup>7</sup>;

---

<sup>1</sup> Chi cercasse di salire col pensiero fino al cielo: la civiltà nasce quando l'umanità comincia a riferirsi a una verità trascendente.

<sup>2</sup> Mettere le vele a una nave: *pino* è metonimia di materia – le navi sono fatte di legno – e *ali* è metafora, che sottende l'idea altrettanto metaforica che le navi volino sopra le onde.

<sup>3</sup> La civiltà moderna si distingue ed è superiore perché conosce l'onore: Tasso contesta questa caratteristica, identificandola col pudore che rende impossibile la spontaneità in amore, Guarini piuttosto con quegli atteggiamenti della società civile che la fanno essere priva di regole, come sarebbe per esempio la superbia che porta a gestire certi rapporti sociali in modo persino disumano. Al contrario, per Zinano *onore* non è una parola senza senso (*nome senza soggetto*), piuttosto, come si vedrà meglio, costituisce la vera regola del vivere.

<sup>4</sup> Difende l'innocente dal folle.

<sup>5</sup> Le regole rendono possibile l'amore, altrimenti tutto sarebbe disordine; l'amore non è pertanto sempre lecito, e si deve evitare quando non lo è. In questo Zinano è d'accordo con Guarini e si contrappone a Tasso. Per maggiori ragguagli, cfr. il par. 3.8 dell'*Introduzione*.

<sup>6</sup> Danze.

<sup>7</sup> A concludere delle schermaglie amorose condotte in maniera indecente con degli accordi – dei rapporti sessuali, si deve intendere – ancora più repressibili.

30 in antri in boschi in linfe<sup>1</sup>  
 prodighe di parole  
 eran, di vezzi, di lusinghe e baci<sup>2</sup>.  
 Che? Fatte anco più audaci  
 ti correaan dietro ignude,  
 35 offrendo quelle cose  
 che son più care ascose<sup>3</sup>,  
 né sapendo esser ben pietose o crude,  
 nel sen ti facean pago,  
 senza mirar s'eri marito o vago<sup>4</sup>.  
 40 Ma onor, tu sol trovasti  
 d'Amor bei diletta,  
 col negar l'onde<sup>5</sup> a sì importuna sete,  
 e tu prima insegnasti  
 ad infiammar gli affetti  
 45 col tener le bellezze altrui segrete  
 e col raccorre in rete  
 le chiome a l'aura sparte<sup>6</sup>  
 e gli inviti lascivi  
 cangiare in atti schivi<sup>7</sup>,  
 50 e così al fin d'Amor trovasti l'arte,  
 perch'allor nacque Amore  
 ch'a sì vili atti pose il fren l'onore<sup>8</sup>.  
 Onor, de' fatti egregi

---

<sup>1</sup> Acque stagnanti o correnti.

<sup>2</sup> Il comportamento delle ninfe in quella specie di età dell'oro che viene qui descritta è decisamente immorale, e le trasforma in una sorta di donne dedite unicamente al piacere, prive di ogni senso concreto di cosa sia la civiltà.

<sup>3</sup> Che, restando nascoste, aumentano il loro valore.

<sup>4</sup> Semplice innamorato.

<sup>5</sup> L'acqua: l'onore ha fatto sì che l'amore trovasse soddisfazione più difficile e dunque più rara e preziosa.

<sup>6</sup> Nel testo si legge *sparto*. Si osservi la citazione petrarchesca (*Rerum vulgarium fragmenta*, XC, 1: "Erano i capei d'oro a l'aura sparti").

<sup>7</sup> Trasformare le azioni seduttive in movenze piene di modestia.

<sup>8</sup> L'amore poté aversi solo quando l'onore si diffuse e fece smettere le seduzioni troppo corrive.

padre, e de' pregi nostri,  
 55 e di mostri e d'eroi terrore e danno,  
 e regnator de' regi,  
 e soggetto d'inchiostri<sup>1</sup>,  
 che senza te faondi esser non ponno<sup>2</sup>,  
 tu risvegli dal sonno  
 60 addormentate menti.  
 Ma ogn'altra gloria passa  
 in questa sfera bassa<sup>3</sup>  
 l'aver l'armi d'Amor rese pungenti<sup>4</sup>.  
 Chi fia che non ti segua,  
 65 se la tua gloria le celesti adegua<sup>5</sup>?  
 E chi non segue Amor, che da te nasce  
 come da lume luce<sup>6</sup>,  
 s'Amore i suoi seguaci al ciel conduce?

Il fine del coro terzo

---

<sup>1</sup> Argomento di scritte.

<sup>2</sup> Gli inchiostri qui sono personificati, e si attribuisce loro la capacità di parlare: solo l'onore ha potuto fare in modo che essi si esprimessero.

<sup>3</sup> Nel mondo terrestre abitato dagli uomini: la visione aristotelico-tolomaica pensava al cosmo come a una serie di sfere concentriche, di cui quella centrale ("più bassa" perché da qualunque suo punto non si può che guardare verso l'alto) è la terra.

<sup>4</sup> Averle affilate.

<sup>5</sup> Nessuno vorrà rifuggire dal seguire l'onore, la cui gloria è pari a quella che si conosce nei cieli.

<sup>6</sup> Si noti la citazione del *Simbolo niceno*, che costituisce l'atto di fede (il *credo*) del cristiano: il Figlio procede dal Padre "*Deum de Deo, Lumen de Lumine, Deum verum de Deo vero*" ("Dio da Dio, Luce da Luce, Dio vero da Dio vero"), giustificata dalla corrente identificazione di Amore con il Figlio della teologia cristiana.

## ATTO QUARTO

*Scena prima*

MOPSO ET ALESSI

MOPSO

O ruina d'Amore!

Que' buoni antichi il figurar già un dio<sup>1</sup>,

dolce dio dispensiero<sup>2</sup>

di vaghezze e di grazie,

5 d'ogni gioia terrena. Oggi gli amanti

sciocchi, non li vo' dir moderni,

in artefice vil l'han convertito<sup>3</sup>,

ch'a' servi suoi vili artifici insegni,

di vender parolette<sup>4</sup>,

10 d'ordir fole<sup>5</sup> e menzogne,

et o di formar risi, o stillar<sup>6</sup> pianti,

e in questi errori è sì caduto il mondo,

che chi non sa far l'arte

invan grida mercé<sup>7</sup>, che trova sorde

15 ne' desir, ne' dolori

gli orecchi a' preghi, a le lusinghe i cori.

Ma io, ch'amo a l'antica<sup>8</sup>,

con più bell'arte goderò Florinda.

Silvia non negarà condurla al varco,

20 ove mi scorgerà con arte Alessi<sup>9</sup>,

così di questa bella io fatta preda,

---

<sup>1</sup> Gli antichi rappresentavano l'amore come una divinità.

<sup>2</sup> Dispensatore.

<sup>3</sup> L'hanno fatto diventare una specie di banale operaio.

<sup>4</sup> Reminiscenza testuale petrarchesca: cfr. *Rerum vulgarium fragmenta*, CCCLX, 81.

<sup>5</sup> Inventare fandonie.

<sup>6</sup> Gocciolare, con riferimento metonimico alle lacrime.

<sup>7</sup> Domanda pietà.

<sup>8</sup> Preferisce un amore più sincero e diretto, differente da quello venuto di moda.

<sup>9</sup> Alessi lo porterà fino al luogo dove passerà Florinda, in maniera furtiva.

di frodi l'orditor mi porrò a' piedi<sup>1</sup>,  
perché chi vuol frodar sarà frodato.

ALESSI

Ma frodato anch'io sono,  
25 quell'io da te, che mai non t'ordì frodi.

MOPSO

Or frodi<sup>2</sup> fatti son gli aiuti miei,  
che prima grazie fur tanto bramate<sup>3</sup>:  
e come così tosto<sup>4</sup>  
mutata han qualità? Sottil è il modo  
30 di negar la mercé, ma no 'l prevedi<sup>5</sup>?

ALESSI

E dov'è in uso il dar mercé a chi offende<sup>6</sup>?

MOPSO

Grande offesa nel ver fassi a l'amante,  
a trovar via ch'ei la sua donna abbracci.  
Ma perch'ì' sappia almen quanto sia grave,  
35 di' se trovasti Silvia.

ALESSI

La trovai, ma con lei l'inganno ancora.

MOPSO

Negò forse, o fuggì?

---

<sup>1</sup> L'orditore di frodi, che sarà imbrogliato a sua volta, è Elpino.

<sup>2</sup> Si osservi l'insistita figura etimologica che percorre questi versi.

<sup>3</sup> Quello che prima Alessi riteneva un aiuto per cui ringraziare, ora diventa piuttosto un imbroglio.

<sup>4</sup> Improvvisamente.

<sup>5</sup> Come mai non ho previsto questa raffinata maniera di negare l'aiuto che ti ho dato?

<sup>6</sup> Come sarebbe? vorresti essere ricompensato perché mi hai offeso?

ALESSI

Sempre l'amata ancor che nel cor brami  
pregata nega et assalita fugge<sup>1</sup>.

MOPSO

40 Forse troppo aspra al tuo voler s'oppose?

ALESSI

E s'opposta si fosse, è vile il toro  
che de l'amata sua le corna teme.

MOPSO

Fosti impedito?

ALESSI

Chi impedir può amante  
che di fiamme d'Amor se 'n vada armato?

MOPSO

45 Non fuggì, non contese,  
altri non t'impedì, lei ritrovasti:  
e di che ti lamenti?  
Del soverchio<sup>2</sup> piacer? che inganno è questo?

ALESSI

50 O come ben t'ingigi<sup>3</sup>. Era nel tempio,  
ma non già sola. Ben sapesti, o Mopso,  
far che ci fosse un testimon, da cui  
nascere de' il morir mio. Prima i' vivea  
dolcemente ingannato  
da imaginato ben, ch'era al cor mio

---

<sup>1</sup> Amore ha le sue regole: l'amata deve fingersi ritrosa, specie se invece ama. Qui Alessi ripete le considerazioni che in I,1 Mopso aveva formulato ad Eurindo.

<sup>2</sup> Eccessivo.

<sup>3</sup> Nel testo si legge *infinigi*.

55 un vero ben, poiché pascea il desio<sup>1</sup>;  
or, tratto fuor dal sì gradito inganno,  
son caduto in martir maggior di morte.

MOPSO

Quanto più parli tu, men t'intend'io<sup>2</sup>.

ALESSI

Ecco distendo con parlar più aperto  
60 l'alta<sup>3</sup> cagion de le miserie mie,  
acciò che ben trionfi  
e de le cose ordite e dei miei guai.  
Trovai Silvia nel tempio,  
ne la parte più interna,  
65 oscura parte, e a me tanto più oscura  
ché mi partia dal sole<sup>4</sup>, oscura tanto  
che di veder pur lei mi togliean l'ombre<sup>5</sup>.  
Ma lei, sentendo a certi moti suoi  
ch'eran con arte, e parean fatti a caso<sup>6</sup>,  
70 io fatto a lei vicin, dolce la prego  
aver pietà de' miei dolori, et ella  
disse in voci sommesse e appena intese:  
"Allor sarò pietosa,  
che mi farai tua sposa<sup>7</sup>."  
75 Io, ch'era di desio quasi una fiamma,  
lieto le do la mano,  
le do la fede<sup>8</sup>, e de la fede un pegno

---

<sup>1</sup> Nutriva il desiderio e gli bastava: la speranza di godere Silvia, che riteneva bella e desiderabile.

<sup>2</sup> Più discorri e meno ne capisco.

<sup>3</sup> Forte, insopportabile.

<sup>4</sup> Mi separava dalla luce.

<sup>5</sup> Che l'oscurità mi impediva di vederla.

<sup>6</sup> Silvia si muove in modo tale che Alessi individui anche al buio la sua posizione.

<sup>7</sup> Cederò ai tuoi desideri quando mi sposerai.

<sup>8</sup> La promessa.

indi soavemente al sen la stringo,  
e dopo un breve retrosir gentile  
80 coglio<sup>1</sup> del nostro amor gli onesti frutti.

MOPSO

E qual pena apparecchi a tante frodi<sup>2</sup>?

ALESSI

Odi il misero fin. Già dolce, lasso,  
mi lascio alquanto in preda andar del sonno,  
e quando mi risveglio,  
85 e rinovar desio le gioie nostre,  
non trovo lei. Bramoso oltre mi spingo  
per lo spazio del tempio,  
e cercando d'intorno in ogni parte  
sento contrasto da non porre in gioco<sup>3</sup>.  
90 D'ascoso spio che sia, quand'ecco veggio  
Florinda e Silvia a gran contesa.

MOPSO

O ch'odo!

V'era Florinda ancor? Certo i' no 'l seppi.  
Ma pur quale contesa ebber fra loro?

ALESSI

Quella dicea a costei: "Con quai bellezze  
95 tu d'invaghir l'amante mio presumi?  
Mirati, e sia tuo specchio un'onda pura,  
ch'ivi vedrai de le bellezze vinte  
l'aspetto spaventoso.  
Vedrai gli sguardi tuoi  
100 senza il primiero lume

---

<sup>1</sup> Colgo.

<sup>2</sup> Sarebbe questa la pena che immagini per tutti i tuoi imbrogli?

<sup>3</sup> Sento che c'è una baruffa in corso, che non è da prendere alla leggera.

non aver più soavità ne' giri<sup>1</sup>,  
 d'or splendere il crin, ma di fals'oro,  
 che sovra piombo vil fa smaltar l'arte<sup>2</sup>.  
 Già dal sen, già dal volto  
 105 sono marciti i pomi e secchi i fiori<sup>3</sup>,  
 de le gote le rose e de le labra  
 già si veggion languire impallidite.  
 Dove son più del piede<sup>4</sup>  
 i dolci movimenti?  
 110 Dove più de la fronte  
 i risi già sereni<sup>5</sup>?  
 Dove più mostri leggiadria ne' vezzi<sup>6</sup>?  
 più grazia nel sembiante?  
 più vaghezza<sup>7</sup> nel dir? Deh non t'accorgi  
 115 ch'ogni pregio di bel t'han tolto gli anni<sup>8</sup>?  
 Misera, che ti resta, più ti resta  
 da farlo inamorar? Nulla. Dirai  
 c'hai l'arte d'abbellirti. Ah, se natura  
 non semina il bel suo sterile è l'arte."

MOPSO

120 Quant'altiera parlò! Chi di cor ama,  
 suol aver tal ardir<sup>9</sup>. Che facea Silvia?

---

<sup>1</sup> Vedrai che i tuoi occhi hanno perso la lucentezza che avevano nella gioventù, e quindi, quando guardi in giro con intenzione, renditi conto che non fai più quell'effetto piacevole di un tempo.

<sup>2</sup> Come si usa ricoprire d'oro una superficie di piombo: si faceva ad esempio per certi tetti.

<sup>3</sup> Il paragone del seno a dei frutti e del viso a dei fiori (in particolare ligustri e rose) è un luogo comune.

<sup>4</sup> Nel testo si legge *pride*.

<sup>5</sup> Il sorriso, di solito attribuito degli occhi, si estende per metonimia alla fronte.

<sup>6</sup> Nei gesti affettati che richiamano l'amore.

<sup>7</sup> Grazia.

<sup>8</sup> L'età ti ha tolto ogni bellezza apprezzabile.

<sup>9</sup> Che Amore dia il coraggio è un luogo comune.

ALESSI

Di sdegno accesa non trovava dove  
gli occhi fissar, dove fermar il piede,  
ma pur coprendo<sup>1</sup> il sì turbato affetto<sup>2</sup>  
125 risponde sorridendo: "Ben si vede  
che in affari d'Amor sai poco o nulla.

Queste nostre vaghezze esposte a' guardi  
quasi frali ligustri<sup>3</sup>  
son vive sul mattin, la sera estinte,  
130 però l'accorto amante  
di lor ben non si fida  
et in beltà più ferma  
fonda de' suoi piacer l'alte speranze,  
e come quel che poco apprezza i fiori  
315 e 'l nutrimento suo cerca da' frutti,  
egli malgrado vuol d'invidia<sup>4</sup> veste  
da cose ascose trar le sue dolcezze."

MOPSO

Non dicea in tutto mal.

ALESSI

Florinda allora

tutta irata si vide  
140 le gote colorir, ma di due fiamme<sup>5</sup>,  
poi risponder superba: "E ancor presumi  
d'esser di me più bella

---

<sup>1</sup> Nascondendo.

<sup>2</sup> Stato d'animo.

<sup>3</sup> Il ligustro è un arbusto che si usa spesso per le siepi; il suo piccolo fiore bianco e fragile è spesso usato come metafora per il colore della pelle della bella donna.

<sup>4</sup> Ingannevole. Silvia vuol dire che amare una giovinetta, le cui bellezze sono destinate presto a sfiorire, non è soddisfacente: l'amante intelligente preferirà mangiare il frutto maturo piuttosto che contemplare e per poco un fiore, per quanto splendido, che sfiorisce senza appagare nessun appetito.

<sup>5</sup> Le guance di Florinda diventano rosse come fuoco, per la rabbia.

in quelle parti che la gonna<sup>1</sup> copre?"  
Silvia con riso e quasi con dispregio  
145 soggiunse: "Ne vuoi far la prova?"  
"Voglio" grida Florinda, e in un risponde  
"Faccian la prova", e in un si spoglia ignuda.

MOPSO  
Felice spettator!

ALESSI  
Che vidi, Mopso!  
Quali avori o allabastri o gigli o nevi  
150 ebber sì bei candori?  
Quai prati aprir giamai sì vaghi fiori?

MOPSO  
O che vista gentil!

ALESSI  
Silvia, che vede  
quel che mai non pensò, d'alte bellezze  
glorie non più<sup>2</sup> vedute, in sé ristette<sup>3</sup>,  
155 e de la sfida fatta indi pentita,  
ove d'alta vergogna è più che certa,  
volger la vor[r]ia in riso<sup>4</sup>,  
e però dice: "O amica, non ti accorgi  
che sol per gioco, e per tentarti solo  
160 così ti provocai? Copri, Florinda,  
le belle carni tue. Deh non si faccia  
tra noi tenzon che poi si stimi indegna<sup>5</sup>,

---

<sup>1</sup> Va inteso in senso generico: il vestito.

<sup>2</sup> Non ancora: la bellezza di Florinda è inedita e nessuno ne ha vista una paragonabile.

<sup>3</sup> Si fermò a pensare, oppure rimase come pietrificata.

<sup>4</sup> Vorrebbe volgere la situazione sul ridicolo.

<sup>5</sup> Questa disputa, quasi un duello, sulla bellezza sarebbe giudicata immorale se qualcuno la venisse a conoscere.

sendo de l'onestà fuor del confine<sup>1</sup>.  
 Così Silvia diceva, e in cotal guisa  
 165 credea di lusingar la bella ignuda,  
 che non curasse più d'entrare in prova<sup>2</sup>,  
 ma fan contrario effetto  
 quest'arti sue. Florinda,  
 di far il paragon<sup>3</sup> fatta più ardente  
 170 sdegnosa tal<sup>4</sup> risponde:  
 "Così parli con me quasi i' non sappia  
 quali tra lor le donne  
 di segreta beltà soglian far pompe<sup>5</sup>?  
 Spogliati pur. Si veggia,  
 175 sotto i cotanti fregi<sup>6</sup>,  
 che cosa si nasconda." Silvia allora  
 non sa<sup>7</sup> che far. Se fugge  
 di costei teme il dardo<sup>8</sup>,  
 e s'a la prova vien certa è di scorno<sup>9</sup>.  
 180 Pur, perch' il ceder la vit[t]oria puote  
 esser con minor danno, e 'l vincitore  
 vinto da cortesia, vien che non soglia  
 poi superbir sul volontario vinto<sup>10</sup>,  
 ella per guadagnarsi  
 185 ne la perdita<sup>11</sup> ancor questo vantaggio,

---

<sup>1</sup> Poiché si spinge al di là del pudore che ti si addice.

<sup>2</sup> Che non volesse insistere nel provocare il confronto.

<sup>3</sup> Nel testo si legge *peragon*.

<sup>4</sup> In questo modo.

<sup>5</sup> Credi non sappia quanto le donne amino far conoscere l'una all'altra le loro bellezze più intime?

<sup>6</sup> Sotto tutti quegli ornamenti.

<sup>7</sup> Nel testo si legge *so*.

<sup>8</sup> La freccia: ha paura che Florinda racconti in giro questa storia.

<sup>9</sup> Se accetta il confronto, ne uscirà di certo perdente.

<sup>10</sup> Considerando che, in un combattimento, il vincitore in genere si accontenta della vittoria su chi si è lasciato amabilmente superare e, magnanimo, non cerca di profitarne ulteriormente.

<sup>11</sup> Nel testo si legge *predita*.

gabbando<sup>1</sup> dice: "Io cedo. D'altro onore  
tu non sei già bramosa,  
che di bellezza d'acquistarti il pregio<sup>2</sup>.  
Se questo brami solo, ecco che l'hai."

190     Così dicea, ma l'altra,  
che s'accorge che Silvia  
cede sol, ché scemar voglia i suoi pregi<sup>3</sup>,  
sdegnava vittoria tal. Vuol ch'ella sia  
merito proprio e non modestia altrui,  
195     e con gli occhi e col dir fiera minaccia.  
Non può Silvia fuggir, pur ricca ancora  
di sottili artifici,  
andando da la luce inverso il buio  
perché i difetti suoi coprisse l'ombra<sup>4</sup>,  
200     si spoglia, e ignuda in così oscura parte  
in modo il corpo espone  
che 'l livor<sup>5</sup> par candor, l'orror vaghezza<sup>6</sup>,  
ma l'altra altera, accortasi de l'arte,  
tosto l'appressa, e con possente braccio  
210     la tragge in ver la luce<sup>7</sup>,  
e le proprie bellezze a lei sporgendo<sup>8</sup>,  
a la vinta rival così ragiona:  
"Non sei tu quella Silvia  
vecchia così famosa,  
215     che con quella beltà che porti ascosa  
offri a gli amanti sì felici gioie?"

---

<sup>1</sup> Imbrogliando.

<sup>2</sup> Desideri solo di avere il premio per la tua bellezza, di essere riconosciuta più bella di me.

<sup>3</sup> Florinda si accorge che Silvia vuole a questo modo rendere meno evidente la bellezza della ragazza, oppure cercando una zona d'ombra.

<sup>4</sup> Silvia cerca di perder tempo, in modo che ci si avvii verso la sera e il buio renda meno evidenti i propri difetti.

<sup>5</sup> Il colore livido, non lucente, del corpo anziano.

<sup>6</sup> Lo squallore bellezza.

<sup>7</sup> La trascina in un luogo luminoso.

<sup>8</sup> Facendo sovrastare su Silvia la propria bellezza.

Se quella sei, perch'oggi non t'accresci  
 di vittrice beltà novi trofei<sup>1</sup>?  
 Se n'entri in paragone<sup>2</sup>  
 220 quel genocchio tremante  
 ch'a pena ti sostiene,  
 s'accingano a la prova  
 le cosce vizze, e que' rugosi fianchi,  
 col lor pallor di tante macchie asperso<sup>3</sup>,  
 225 venga a tenzon d'Amore  
 quel trisolcato<sup>4</sup> ventre  
 ch'allettar suol gli amanti  
 col cenerin<sup>5</sup> color ch'offende il guardo,  
 si veggian l'altre tue bellezze tante  
 230 d'Amor nel campo in generosa gara  
 cercar vittorie e pregi<sup>6</sup>  
 col far leggiadra o pur contraria mostra<sup>7</sup>.  
 E tu giudice giusto<sup>8</sup>  
 da' la sentenza omai. L'accorto amante  
 235 qual qual s'eleggerebbe a suo diletto?  
 Parla." Silvia confusa cheta  
 cheta si stava. Qual pennello audace  
 ritrar potria le membra sue noiose<sup>9</sup>  
 che belle fa parer sol col tenerle  
 240 fra tanti fregi<sup>10</sup> ascose?

---

<sup>1</sup> Perché non profitti ad aggiungere ai tuoi molti crediti ancora una vittoria per la bellezza?

<sup>2</sup> Si confrontino nella disputa.

<sup>3</sup> Cosperso.

<sup>4</sup> Il ventre di Silvia ha tre rughe, si suppone orizzontali, perché la carne si è allentata!

<sup>5</sup> Grigiastro.

<sup>6</sup> Premi.

<sup>7</sup> Sembra di cogliere in questo passo un riferimento al noto sonetto di Berni *Chiome d'argento fino, irte e attorte*.

<sup>8</sup> Nel testo si legge *giusta*.

<sup>9</sup> Fastidiose.

<sup>10</sup> Ornamenti, abiti ingannevoli e vistosi.

MOPSO

Omai t'avvedi  
che l'amar donne vecchie è un folle errore.  
Ma ti vider le ninfe?

ALESSI

Silvia sola  
mi vide, e mesta più gli scorni accrebbe<sup>1</sup>.  
Or quando vidi, Mopso,  
245 sotto quell'arti onde costei s'adorna,  
cose ch'a tutti i sensi orror portaro,  
tosto d'amar vecchia sì schifa odiando<sup>2</sup>,  
i' maledissi Amore,  
ch'a tanto danno mio cieco mi fece.  
250 Aborrii quel piacere  
che divenne tormento, e quella fede  
che m'obligò a costei<sup>3</sup> chiamai nefanda<sup>4</sup>.  
Io amar costei? Io sposo esser d'un mostro?  
E potea aver sì bella ninfa in braccio?

MOPSO

255 Così bella è Florinda?

ALESSI

Son miracoli tutti  
di sua bellezza i pregi,  
de le stelle un eccesso<sup>5</sup>, un alto sforzo  
de la natura. Non può lingua umana  
260 agguagliar mai parlando

---

<sup>1</sup> Nel vedermi fu ancora più arrabbita.

<sup>2</sup> Subito, sentendo un'avversione profonda per l'idea che avevo di amare le vecchie.

<sup>3</sup> Nel testo si legge *a i costei*.

<sup>4</sup> Malvagia, odiosa.

<sup>5</sup> Riferimento a dottrine di natura astrologica: le cose della terra sono decise dall'aspetto degli astri, dunque la bellezza di Florinda, straordinaria, deriva da una loro congiunzione altrettanto straordinaria.

le soavi vaghezze,  
le vaghe leggiadrie,  
le leggiadre maniere  
di sua beltà vezzosa<sup>1</sup>.

265 I nativi candori, a cui son fregi  
in varie parti gli ostri<sup>2</sup>,  
le grazie belle e quanto  
in lei l'occhio vagheggi  
sparge abissi di gioia a destar fiamme  
270 d'amorosi desiri. I sassi stessi  
ancor che senza core  
credo ch'arser d'Amore<sup>3</sup>.

Ma che mi giova, ah! lasso,  
d'aver viste<sup>4</sup> tai pompe<sup>5</sup>  
275 e di tantà beltà glorie e grandezze,  
se da la data fede impoverito  
debbo morir di fame<sup>6</sup>,  
o in fracidume<sup>7</sup> tal nutrìr la voglia?  
Che debbo far? che mi consigli, Mopso?

MOPSO

280 Dat'hai la fe'? Questa osserrar conviensi<sup>8</sup>.

ALESSI

O consiglio uccisor de la mia vita<sup>9</sup>!

---

<sup>1</sup> Carezzevole: esiste anche una bellezza algida, altera, respingente.

<sup>2</sup> Solito riferimento ai colori della bellezza, il bianco della pelle, il rosso (*ostro*) delle labbra.

<sup>3</sup> Iperbole di gusto prebarocco.

<sup>4</sup> Nel testo si legge *vuiste*.

<sup>5</sup> Lussi: una bellezza rara e nobile.

<sup>6</sup> Se devo restare insoddisfatto in questo nuovo desiderio che mi è venuto vedendo Florinda, poiché ho promesso amore a Silvia, né voglio mancare a questo mio obbligo.

<sup>7</sup> Nella mia situazione marcia, degradata da questo doppio legame in cui mi sono avvolto.

<sup>8</sup> Se hai fatto una promessa, devi mantenerla.

<sup>9</sup> Questa promessa, che mi consigli di mantenere, mi porterà a morire.

MOPSO

Che ti posso far io? Sacra è la fede.  
Chi la rompe gli dèi provoca ad ira.

ALESSI

S'è sacra quella fede  
285 che 'l bel regno d'Amore  
fa regno di dolore,  
Amor non ha più impero,  
anzi non è più Amore.  
È un infelice cieco  
290 sol per viltà sì crudo<sup>1</sup>,  
un misero garzone<sup>2</sup>  
per povertà ignudo,  
timido arcier, non per seguir nemici,  
ma per fuggirli alato,  
295 carico di strali, non di strali armato<sup>3</sup>.

*Scena seconda*

MOPSO E CORO

MOPSO

Ho letto in cento piante<sup>4</sup>,  
da cento bocche ho udito  
vari casi d'amore,  
ma non ho letto e non udito mai,  
5 né credo che si trovi  
né che i poeti ordir sappian co' versi  
graziosa novella

---

<sup>1</sup> Crudele solo per vigliaccheria.

<sup>2</sup> Ragazzino.

<sup>3</sup> Rovesciamento sarcastico del senso che in genere hanno gli attributi di Eros.

<sup>4</sup> Riferimento all'uso degli amanti di scrivere le loro pene sulle cortecce degli alberi.

che questa istoria di beltà pareggi.

CORO

Forse, che sarà degna  
10 di tirar qui da le città più illustri  
chi la faccia sonar con nobil canto<sup>1</sup>.

MOPSO

Ma non sarà creduta. Ama e disama  
Alessi in un momento<sup>2</sup>, e aggira il core  
d'amor in odio, e d'odio indi in amore<sup>3</sup>.  
15 Chi crederà questi passaggi estremi  
sì subiti e improvisi?

CORO

Chi le cagioni intende.

MOPSO

E quali sono?  
Può pastor rozzo esser degnato a tanto?

CORO

Queste bellezze nostre<sup>4</sup>  
20 quasi rivi<sup>5</sup> escon fuor da quella luce  
onde ha luce chi luce,<sup>6</sup>  
e però la bellezza  
altro non è che un raggio,  
che col lume diletta

---

<sup>1</sup> Forse verrà dalle nostre parti qualche poeta che la narri in poesia.

<sup>2</sup> Nello stesso momento.

<sup>3</sup> Il suo sentimento è oscillante fra l'odio (per Silvia, ormai) e l'amore (per Florinda).

<sup>4</sup> Il coro è composto da sacerdotesse d'Amore, per cui il riferimento va alla bellezza femminile.

<sup>5</sup> Ruscelli.

<sup>6</sup> Probabile riferimento alla teoria platonizzante secondo cui la bellezza terrena è mero riflesso della Bellezza che sta in Dio.

25 e con vaghezza alletta<sup>1</sup>,  
 e tocca, e move, indi rapisce i cori,  
 e partorisce col rapir gli amori<sup>2</sup>.  
 Così Amor nasce, e necessario è tanto  
 l'amar, dove bellezza  
 30 il suo bel raggio stenda,  
 quando sia il dì, là dove il sol risplenda<sup>3</sup>.  
 Onde s' Alessi l'odio in ver Florinda  
 volge<sup>4</sup> in amor con violente moto,  
 questo adivien però che vide in lei  
 35 splendor soave il sì efficace raggio  
 di colori e di moti in vari aspetti<sup>5</sup>,  
 e se l'amor ver Silvia in odio muta,  
 è per cagion del suo contrario oggetto<sup>6</sup>,  
 che prima non vedea l'occhio adombrato<sup>7</sup>  
 40 da vani fregi et artifici stolti,  
 e d'imagini false il suo pensiero  
 notrendo<sup>8</sup>, allor l'odiò, che vide il vero.

MOPSO

Quanto più voi parlate, io men v'intendo.  
 Non va tant'alto<sup>9</sup> abitator di selva.

---

<sup>1</sup> Diverte con la luce e attrae con la bellezza.

<sup>2</sup> Fa nascere gli amori attraverso questo rapimento. È la classica dottrina dell'amore cortese: si cfr. il notissimo sonetto di Jacopo da Lentini, *Amor è un desio che ven da core*.

<sup>3</sup> Se c'è amore, c'è una bellezza che ne è causa, così come se c'è qualcosa di illuminato c'è il sole, fonte della luce.

<sup>4</sup> Trasforma.

<sup>5</sup> La bellezza mondana risplende in modo sempre diverso, alternando e variando colori, atteggiamenti, movimenti.

<sup>6</sup> La causa è contraria: come prima non si avvedeva che Florinda era bella, così gli sfuggiva che Silvia era brutta.

<sup>7</sup> Gli occhi di Alessi, come fossero bendati, non erano in grado di vedere come davvero fosse Silvia.

<sup>8</sup> La causa per cui non si accorgeva di come fosse davvero Silvia erano gli ornamenti, i trucchi sciocchi che lei usava per mettere in ombra la sua vera natura, le fantasie senza concreto rapporto con la realtà con cui se la raffigurava.

<sup>9</sup> Non arriva a comprendere discorsi così elevati.

*Scena terza*

FLORINDA ET MOPSO

FLORINDA

O Florinda infelice,  
che fai? Deh, ridi o piangi? Ah, non puoi mèle  
già pareggiar, né voi celesti manne,  
né tu, nettar divin, quel sommo dolce  
5 che donna sposa insieme e innamorata  
gode co il suo pastor<sup>1</sup>. Tanto è felice  
che 'l suo gioir lontan si lascia ogn'altro<sup>2</sup>.

Ma non è un tanto dolce  
senza un maggior amaro<sup>3</sup>.

MOPSO

10 Ninfa non ti dolere. O se sapessi  
quel ch'oprato hai pur or dentro quel tempio<sup>4</sup>!

FLORINDA

E chi può saperlo meglio  
di me, quel c'ho fatt'io?

MOPSO

Lo so meglio io.

FLORINDA

Io, che i baci sentii

---

<sup>1</sup> Le gioie della vita amorosa secondo Florinda sono analoghe ai cibi dolci e raffinati che elenca: il miele, la manna che Dio concesse agli Ebrei durante l'attraversamento del deserto del Sinai nel ritorno dall'Etitto, il nettare, cibo degli dèi secondo la mitologia classica.

<sup>2</sup> Il piacere dell'amore è superiore, e di molto, a qualunque altro.

<sup>3</sup> Però l'amore più grande accompagna a una sofferenza altrettanto maggiore.

<sup>4</sup> Che cosa, dentro al tempio, sei riuscita a fare.

15 a vicenda<sup>1</sup> cader su la mia bocca,  
che l'ebbi morto in braccio,  
d'amoroso piacere, e fra le gioie  
la fe' di nozze e ricevetti e diedi<sup>2</sup>?  
Non saprò quel c'ho fatto, e troverassi  
20 chi meglio di me il sappia?

MOPSO

E con chi questo?

FLORINDA

Con Alessi, col crudo,  
che non sa gioie dar senza martiri<sup>3</sup>.

MOPSO

Con Alessi? tu in braccio? a te la fede?

FLORINDA

Chiedilo a questo sen, ch'a lui fu letto,  
25 chiedilo a queste braccia,  
che s'è stretto il legaro.

MOPSO

Il gentil caso!

Quanto si scopre più, più bel riesce.  
O b'èata Florinda!

FLORINDA

In che b'èata?

Ne le miserie? Ah, Mopso, a che mi giova  
30 quel ben che non è mio?

---

<sup>1</sup> Uno sopo l'altro.

<sup>2</sup> È l'equivoco che scioglie la vicenda: nel buio, Alessi credeva di aver promesso amore a Silvia, invece l'ha fatto con Florinda.

<sup>3</sup> Quindi Alessi è perfettamente in linea con qualunque oggetto d'amore, poiché è regola generale che non ci sia piacere senza dolore.

MOPSO

Se non è tuo colui  
che baci, abbracci e dolcemente godi,  
chi tuo sarà giamai?

FLORINDA

- 35 Com'è mio se non l'ho sempre che 'l voglio<sup>1</sup>?  
Se sol con arti<sup>2</sup> lui goder m'è dato?  
E quando vien ch'a tanta grazia io arrivi,  
mi fa gioir sotto aborrito nome<sup>3</sup>?  
    Fra' dilette d'Amore e d'Imeneo<sup>4</sup>  
40 non mi fe' udir d'innamorata bocca  
voce che mai sonasse il nome mio,  
anzi, in atto sì dolce anco crudele<sup>5</sup>  
mi dicea: "Silvia mia,  
che non puoi addolcir col dolce tuo?"  
45 Fora<sup>6</sup> morte anco in questa bocca dolce",  
e con tali concetti e con più cari<sup>7</sup>,  
dando tutto il piacer col core a lei,  
di giustizia eran suoi, di furto miei<sup>8</sup>.  
Così, pur nel gioir misera sono.

MOPSO

- 50 Che vorresti di più?

---

<sup>1</sup> Non può esser mio, se non ne dispongo a mia volontà.

<sup>2</sup> Con artificiosi inganni.

<sup>3</sup> Anche se ci riesco, quando faccio all'amore con lui mi chiama con l'odioso nome di Silvia.

<sup>4</sup> Imeneo è il dio che nella tradizione classica sovrintende alle nozze.

<sup>5</sup> Con un modo di parlare che mi procurava piacere e sofferenza.

<sup>6</sup> Sarebbe.

<sup>7</sup> Con discorsi simili, e persino più piacevoli.

<sup>8</sup> I piaceri dati da Alessi erano legittimamente resi a Silvia, e Florinda se ne impadronisce in modo disonesto.

FLORINDA

Col corpo il core,  
e s'è voler del cielo  
ch'una sol cosa i' goda,  
abbia il corpo chi vuol. Per me, desio  
che solo il cor sia mio<sup>1</sup>.

MOPSO

55 Quest'è quel che fatt'hai?  
Che so io, né tu il sai?

FLORINDA

Che non so? Ah, parla!

MOPSO

C'hai fatto intero acquisto anco del core<sup>2</sup>.

FLORINDA

Come? Anco taci?

MOPSO

La beltà tua ignuda  
vincendo Silvia ha fatto  
60 anco quest'altro acquisto.

FLORINDA

Et è vero, e ti credo?  
Io li piaccio? egli m'ama?

MOPSO

Apena vide

---

<sup>1</sup> Il sostanza Florinda non si accontenta di godere del corpo di Alessi, vuole anche il suo amore. Anzi, per godere di esso sarebbe persino pronta a rinunciare al lato fisico dell'amore.

<sup>2</sup> Hai completamente acquistato il cuore di Alessi, che si è innamorato di te.

tanta beltà, che ti si die' per vinto,  
e s'a trovar lui vai,  
65 cose più care anco da lui saprai.

FLORINDA  
Et indugio? e non corro? O Mopso mio,  
ch'allegrezze son queste? O ninfe amanti,  
soffrite pure, e volentieri e liete,  
70 odi, minaccie e neghi,  
et ogni altro martire, e amando sempre,  
non disperate mai.  
Non può soffrire Amore  
d'un cor da vero amato il disamore.

*Scena quarta*

SILVIA E MOPSO

SILVIA  
O già cari ornamenti,  
o belle arti d'Amor, vaghezze e fregi  
onde non fur sicuri  
cori agghiacciati e duri;  
5 o antichi studi amati,  
che sapeste a' sembianti<sup>1</sup>  
dar grazie sì leggiadre  
e al petto, al collo, al volto,  
et a tutte le membra e a' movimenti  
10 render quant'a lor fu tolto dal tempo,  
oggi caduta sendo  
la varia gloria vostra<sup>2</sup>, ah cada ancora  
ogni seren dal ciglio,

---

<sup>1</sup> Ai visi.

<sup>2</sup> Oggi che il potere degli ornamenti e degli artifici si è rivelato vano.

ogni riso dal labro,  
15 cadan dal viso i fiori,  
dal cor l'amor, da la beltà gli ardori<sup>1</sup>.

MOPSO

Costei molto è demessa<sup>2</sup>. A punto viene  
con sembianza di vinta<sup>3</sup>.

SILVIA

Ecco Mopso. Ohimè, Mopso. Ah, se sapesse  
20 gli scorni miei qual selva fora, o monte,  
che poi del mio disnor non risonasse<sup>4</sup>?  
M'aiutin gli artifici. Io so ben quali  
novelle<sup>5</sup> i pastor fan di noi meschine  
fra lor. Mi vide ignuda e vinta Alessi,  
25 e queste mie vergogne andrà accrescendo  
tanto, quanto cagion dia altrui di riso<sup>6</sup>:  
ma chi sa finger mette in dubbio il vero.

MOPSO

Ben venga<sup>7</sup> Silvia.

SILVIA

O de le gioie mie  
sì largo dispensiero,  
30 con la bocca, col core

---

<sup>1</sup> Ora che Silvia si rende conto di come tutti i suoi artifici siano ridotti a nulla, e che il suo aspetto è quello che è, decide che sia ormai tempo rinunciare alla seduzione e all'amore.

<sup>2</sup> Triste.

<sup>3</sup> Con l'apparenza di qualcuno che sia stato sconfitto.

<sup>4</sup> Se la selva oppure la montagna conoscesse le mie sfortune, di certo tutto lo spazio intorno risuonerebbe di discorsi che mi procurerebbero disonore.

<sup>5</sup> Che razza di discorsi.

<sup>6</sup> Di certo, parlando con gli altri, dirà che sono ancor più brutta di quanto davvero non sia, e tutti rideranno.

<sup>7</sup> Benvenuta.

ti ringrazio, con gli atti e col pensiero.

MOPSO

O che Florinda mente, o che costei  
con finti modi vuol celarmi il fatto;  
vo' finger ancor io

35 e così vincerò l'arte con l'arte.

Silvia, non ho adempiti  
da la mia parte i patti?  
Non t'ho mandato Alessi? Or godi queste  
e più felici gioie,

40 che son povere e scarse  
appo i meriti tuoi, gli oblighi miei<sup>1</sup>.

SILVIA

Ah, mi vengon tai grazie  
sol da quel Mopso a cui  
si de' nel terzo ciel loco di gioia<sup>2</sup>.

45 Che debbo or far per te, Mopso mio dolce?

MOPSO

Chi per debito serve  
tiene per grazia e per mercé il servire<sup>3</sup>.

Con sì vivace affetto  
parla costei, che mi fa creder quasi

50 che sia ver quanto accena,  
e tanto più ch'Alessi anco il conferma.  
Ma pur Florinda è giovane, e non credo  
ch'ordir sapesse trame a sua vergogna<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Ciò che posso fare per te rispetto alle gioie che hai goduto è molto poco. Ma il discorso, formale e di circostanza, resta ambiguo.

<sup>2</sup> Mopso, per quello che fa, merita di essere sollevato al cielo di Venere, cioè al paradiso degli amanti. Solita iperbole.

<sup>3</sup> Il servizio è di per sé sufficiente ricompensa all'amore. Idea di origine cortese.

<sup>4</sup> Che sia capace di mettere insieme un imbroglio

SILVIA

Son io colei, che debbo  
pagar a sì cortese creditore  
55 quanto può dare un core.  
Dimmi pur quali son tuoi bei disegni,  
e tosto provi o vedi  
effetto e obediienza.

MOPSO

Alcuni casi  
han mutato il disegno<sup>1</sup>. Io ben gradisco  
60 la così cara offerta,  
pur l'amor sol mi basta.

SILVIA

E se l'amor t'appaga, ecco te 'l dono,  
e de la vita mia ti fo signore;  
e s'amando tu brami  
65 ch'i' t'offra baci e ti provochi a' vezzi<sup>2</sup>,  
le labra appresto e 'l sen ti scopro ignudo.  
Se t'è caro il rubar consento al furto,  
se più il rapire al bel rapir t'invito.  
S'ami per maggior gloria  
70 d'avermi in tua balia qual serva e preda,  
movimi pur battaglia  
d'Amor<sup>3</sup>, combatti e vinci,  
e fa di me qual vincitor guerriero.

MOPSO

O quant'è ver che più cortesi sono  
75 le donne dispregiate<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Sono successe delle cose che hanno cambiato il progetto.

<sup>2</sup> Ti induca alle carezze e altre gentilezze d'amore.

<sup>3</sup> L'idea che l'amore consista in una sorta di battaglia sarà diffusa soprattutto in età barocca.

<sup>4</sup> Disprezzate.

che in amor le adorate!

SILVIA

Dove sai, quando vuoi, come ti piace,  
al tuo impero son presta<sup>1</sup>, al detto, al cenno.

MOPSO

Poi se 'n potrà parlar.

SILVIA

Degna risposta,  
80 a punto de l'etate,  
che sempre gli amor sui termina in nulla<sup>2</sup>.

*Scena quinta*

CLORI E CORO

CLORI

O baci armi d'Amore,  
che scoccate talor da vive labra,  
se per ferir altrui mosse voi sete,  
come il mio cor pungete<sup>3</sup>?  
5 Come non solo de' baciati i cori,  
ma ritorcendo il colpo  
sì ben ferir sapete i feritori<sup>4</sup>?

CORO

O gentil giovanetta,  
Clori sei ben, ma pur maggior di Clori<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Sono pronta ai tuoi comandi.

<sup>2</sup> Risposta di un vecchio, incapace di dar seguito alle sue profferte d'amore.

<sup>3</sup> Come fate a commuovermi?

<sup>4</sup> Non soltanto chi riceve un bacio ne è colpito: chi lo dà non ne passa indenne.

<sup>5</sup> Sembri diventata più grande e più bella.

10 a gli sguardi, al sembiante<sup>1</sup>, al dir, ne' modi<sup>2</sup>.  
Quai bellezze novelle,  
qual leggiadrie, quai grazie,  
quai gloriosi pregi  
d'Amor e di natura a te son fregi<sup>3</sup>?

CLORI

15 E chi m'avrà sì trasformata?

CORO

L'arte  
del trasformar sol far san gli alti dèi.

CLORI

E qual di tanti dèi  
me fa di me maggior?

CORO

Tua beltà il dice,  
che mentre gode a questo novo onore  
20 col tuo silenzio canta  
ver noi: "Tal mi fa Amor, tal mi fa Amore."

CLORI

E come in noi sì rari effetti adopra<sup>4</sup>  
in un momento quel soave Dio?

CORO

Amor è quasi sole  
25 de' nostri umani cori,  
onde qualor s'aggiri

---

<sup>1</sup> A quel che sembra dalla fisionomia.

<sup>2</sup> Negli atteggiamenti e nei movimenti.

<sup>3</sup> Ornamenti.

<sup>4</sup> Come fa a produrre simili risultati?

de la mente nel cielo<sup>1</sup>,  
fa che l'umanità tutta risplende.

Risplender fa lo sguardo  
30 in forma di due stelle<sup>2</sup>,  
risplender de la fronte il bel sereno<sup>3</sup>,  
a guisa di baleno,  
col far che splenda il riso  
sa dar vaghezza a' fior ch'apre sul viso<sup>4</sup>,  
35 col far che su le labra e su le gote  
che risplendan le rose  
fa più apparir le lor dolcezze ascose.  
Que' moti sì soavi,  
quegli atti così cari,  
40 quelle grazie ch'a sé puon trar le genti,  
quelle altre forme di beltà celeste,  
altro non son che rai<sup>5</sup>  
d'Amor ch'appar di fuori,  
le virtù stesse tue  
45 col tuo novo saver, son suoi splendori.

CLORI

Chi a fatture sì eccelse  
move la sua possanza<sup>6</sup>?

CORO

Amor, quel dio  
che sostener può in aria  
la terra e 'l mar sovra i lor propri pesi<sup>7</sup>,

---

<sup>1</sup> Similitudine: come il sole illumina il cielo, così l'amore rischiarla la mente.

<sup>2</sup> Gli occhi accesi dell'amante.

<sup>3</sup> La fronte simile al cielo sgombro di nubi è immagine tradizionale.

<sup>4</sup> Come molte volte già ripetuto, i colori del viso sono qui paragonati a quelli dei fiori.

<sup>5</sup> Raggi.

<sup>6</sup> Da dove derivano le operazioni quasi paradisiache prodotte dalla potenza dell'amore?

<sup>7</sup> Sembra qui esserci un'eco della dottrina dantesca espressa in maniera sintetica quanto sublime nell'ultimo verso della *Commedia*: Dio è "l'amor che move il sole e l'altre

50 che gira il ciel, gli dèi  
si rende obediènti, e Giove e Marte,  
l'un tutto maestà, l'altro furore  
fa sospirar d'Amore<sup>1</sup>,  
mosso non è da altrui, ma pur talora  
55 da la virtù d'un bacio  
è mosso, anzi sforzato.

CLORI

Un bacio apunto  
ha sforzato quel dio, che 'l tutto sforza<sup>2</sup>,  
a far in me sì rare meraviglie.  
Ma come un bacio sol tant'ha virtute?

CORO

60 Non sai ciò che Montan<sup>3</sup> de' baci scrisse,  
allor ch'amò una dèa di cor ferino  
e bramò di baciàr sua fiera bocca?

CLORI

Che scrisse? O quanto volontier l'udrei!  
Provo la forza lor, né ben l'intendo<sup>4</sup>.

CORO

65 De' baci estreme forze e meraviglie  
egli accennò con la sua ardita penna,  
né potendo arrivar valor d'ingegno

---

stelle". Proprio questa forza erotica fa sì che si costruisca la complessa rete di forze che tiene insieme il cosmo, inducendo gli esseri, attratti dalla divinità, a mantenere il loro posto nel mondo.

<sup>1</sup> Anche gli dèi, e ne sono testimoni le storie di cui sono protagonisti Zeus e Ares, sono soggetti al potere di Eros.

<sup>2</sup> Eros, in grado di costringere ogni uomo a fare quel che vuole il dio, ha costretto anche Clori ad amare.

<sup>3</sup> Difficile individuare quale poeta sia nascosto sotto questo nome arcadico: può essere che il riferimento vada a Torquato Tasso, che certo di baci parlò, ma non è l'unico.

<sup>4</sup> Ma non capisco come funzioni e cosa sia.

a spiegar ben l'alto poter de' baci<sup>1</sup>,  
ei come spaventato al gran concetto  
70 così conchiuse: "Il dica il dio d'Amore,  
che la potenza loro  
ben provar può, ma non narrarla un core<sup>2</sup>."

CLORI

Dolce parlar. Fammi sentir più innanzi<sup>3</sup>.

CORO

Impresse ne vedrai ben cento piante<sup>4</sup>.  
75 Bast'or che sappi, o bella baciatrice,  
che dentro un bacio tal virtù sta chiusa,  
che fra due labra in bacio amico unite  
può morto amante racquistar due vite.

*Scena sesta*

CLORI ET ELPINO

CLORI

Raccogli le dolcezze  
de' più soavi fiori,  
queste e quelle bellezze  
di più chiari splendori,  
5 che non han le vaghezze  
de' miei sì dolci amori,  
e pur, Amor, se piaci,  
sol è in virtù de' baci<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Nessun discorso umano può pienamente descrivere cosa sia davvero un bacio.

<sup>2</sup> La citazione viene dalle *Rime amorose* (Venezia, Deuchino, 1627) dello stesso Zinano.

<sup>3</sup> Dimmi ancora qualcosa.

<sup>4</sup> Vedrai riportati i versi di Montano sulla scorza di più di cento alberi.

<sup>5</sup> Questa battuta è una rara ottava di settenari. Clori si ingegna a costruire in un rapido discorso poetico una descrizione dei baci e dei loro effetti, concludendo che Amore si manifesta solo attraverso di essi.

ELPINO

Canta pur, bella Clori,  
10 di riso è tempo, di gioir d'amore.  
Ah, mentre parlo, torci  
cruda da me le due fatali stelle<sup>1</sup>?  
Quando far mi déi grazie, ah, mi dispregi?  
L'arte che t'insegnai,  
15 di dar altrui sù virtuoso bacio,  
ah, merita mercé<sup>2</sup>, non odio od ira.  
Ti chiesi, e promettesti,  
di far l'amore, e la mercede oblii<sup>3</sup>?

CLORI

O grand'Elpin, mastro gentil de' baci,  
20 se ti promisi amar tanto ancor amo,  
che trappassa il mio amor l'esser d'amare  
e diventa adorare. O che diletto,  
la pena ha soavissima d'Amore!

ELPINO

S'ama l'ho caro, ma se me non ama,  
25 che n'ho da questo amor? Non son simile  
a quel che i[n] caccia dà la fera a un terzo<sup>4</sup>?  
Pon mano a l'arti, Elpino, e se d'amore  
la caccia fai, ch'anco sia tua la preda.  
Or non ti dissi, Clori,  
30 ch'i' voleva il tuo ben? che la mercede  
dolce di far l'amore,  
che voleva io, recava anco a te gioia?

---

<sup>1</sup> Clori, mente Elpino sta facendo il suo discorso, distoglie lo sguardo da lui.

<sup>2</sup> Pietà, compiacenza.

<sup>3</sup> Dimentichi di darmi la ricompensa, non vuoi pagare il tuo debito.

<sup>4</sup> Mi sto comportando come il battitore, che a caccia s'industria a inseguire la preda per poi lasciarla godere ad un altro.

CLORI

Quella, che tu chiamasti  
dolce mercede tua,  
35 è grazia mia più dolce.

ELPINO

Bisogna più obligarla,  
acciò che [q]uel amor ver me rivolga.  
Ma che dir[e] s'ancor son casi occorsi,  
dal dato bacio tuo,  
40 che m'hanno a più servirti aperto il calle<sup>1</sup>?

CLORI

In che, Elpin mio?

ELPINO

Già sai ch'Eurindo è folle.

CLORI

Folle? Come? Perché?

ELPINO

Tu col veleno  
de la tua bocca l'hai di senno tratto<sup>2</sup>.  
Qual vendetta bramar puoi tu più cara?  
45 E quanto déi<sup>3</sup> tu a me, che di quel bacio,  
vindicator superbo,  
solo maestro fui<sup>4</sup>? Quel che più accresce  
non men l'obligo tuo che 'l merto mio  
è questo, ch'io, perché non spero mai  
50 né nozze, né tuo amor, né grazia tua,

---

<sup>1</sup> La strada.

<sup>2</sup> Il bacio di Clori è stato la causa della follia di Eurindo.

<sup>3</sup> Devi.

<sup>4</sup> Sono stato l'unico che ti abbia indotto a dargli quel bacio.

di follia l'ho accusato  
al tribunal d' Amore, e fatt'ho istanza  
che si dechiari in un folle e incapace  
d' Amor e d' Imeneo<sup>1</sup>,  
55 conforme già ordinar le leggi nostre.

CLORI  
E questo esser può vero?

ELPINO  
È vero e tanto  
ch' a questa verità nessuna è pari.  
Però, sì come in quest'ho doppio merito,  
così prepara ancor doppia mercede<sup>2</sup>.

CLORI  
60 Lingua peggior che d' un oribil drago,  
d' un' empietà doppia mercede attendi?  
Abbia degna mercé del fatto indegno<sup>3</sup>!  
Fiamme vive dal ciel<sup>4</sup>, fulmini alati  
ti cadan sopra il cor, sopra la testa,  
65 s' aventin contra te le pietre, l' onde  
ti portino fra scogli e rupi alpestri.  
In te ogni fer<sup>5</sup> la sua rabbia sfoghi  
e terra e inferno e ciel ti movan guerra.

---

<sup>1</sup> Ho chiesto al tribunale d' amore che Eurindo venga dichiarato matto, e dunque incapace sia di amore che, a maggior ragione, di contrarre matrimonio.

<sup>2</sup> Data l'importanza della sua prestazione, Elpino pensa di meritare una doppia ricompensa: due baci al posto di uno, si direbbe.

<sup>3</sup> Clori auspica che Elpino sia colpito da una disgrazia degna dell'azione turpe che ha compiuto: sarà questa la sua degna ricompensa!

<sup>4</sup> Imitazione da Petrarca: *Rerum vulgarium fragmenta*, 136 ("Fiamma del ciel su le tue treccie piova"), invettiva contro la degradazione della Chiesa.

<sup>5</sup> Ogni arma: metonimia corrente.

ELPINO

Fuggi, salvati, Elpin. Sì fatti acquisti  
70 si soglion far ne le sì audaci imprese,  
ma il saggio non paventi<sup>1</sup> e fugga i rischi.

*Scena settima*

CLORI E CORO

CLORI

Ohimè se pur è vero  
che quasi erba benigna  
che doni il sugo suo<sup>2</sup>, la sua virtute  
sol per l'altrui salute,  
5 s'è ver che 'l pastor mio, l'anima mia  
perda il suo senno, acciò ch'ì acquisti il mio,  
perché non debbo anch'io<sup>3</sup>,  
o tornar folle perché saggio ei torni,  
o folleggiar con lui? Vattene, o senno,  
10 va' del saver uman folle ignoranza,  
a far di te gonfio e superbo altrui,  
ch'ì ti renenzio<sup>4</sup>. Altra non vo' dottrina,  
che con l'amato folle e fra' piaceri  
unir tutti gli affetti e i miei pensieri.

CORO

15 Frena Clori il desir, frena la lingua,  
che d'onestà e d'onor le leggi offendi.

CLORI

Ah però non le offende<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Abbia timore.

<sup>2</sup> Riferimento alle erbe medicinali.

<sup>3</sup> Clori è rinsavita, ma la sua guarigione è pagata da Eurindo, folle a sua volta.

<sup>4</sup> Rinuncio a te, ti ripudio.

<sup>5</sup> Nel testo si legge *offonde*.

chi col suo sposo lieta vita brama.

CORO

Perde ogni speme d'esser sposo mai  
20 chi è folle per Amor<sup>1</sup>.

CLORI

Qual legge il vieta?

CORO

Il nodo d'Imeneo<sup>2</sup> dolce e soave,  
ch'in perfetta unïon due vite stringe,  
è un atto del voler che fugge o elegge  
quel ch'onestà consiglia.  
25 Far non può questa sì felice scelta  
chi non conosce il ben, né il reo mai scerne,  
però di nozze far la legge il priva<sup>3</sup>.

CLORI

Ah si risani, acciò<sup>4</sup> sposo esser possa.

CORO

Sempr'è di ciò incapace ancor che sani<sup>5</sup>.

CLORI

30 Ohimè, perché vèr<sup>6</sup> lui tanto rigore?

CORO

Videro i primi sacerdoti e padri

---

<sup>1</sup> È stata già richiamata la regola che un matto non si può sposare.

<sup>2</sup> Il matrimonio, di cui Imeneo è il dio.

<sup>3</sup> Il motivo per cui il folle non si può sposare è che non è capace di distinguere il bene dal male.

<sup>4</sup> Affinché.

<sup>5</sup> Chi è stato folle non può risposarsi neppure se guarisce.

<sup>6</sup> Nei suoi riguardi.

insino al suo morir folleggiar Cario,  
non sanar Arcomin, star sempre peggio  
Eleo, in più furor cader Dalippe,  
35 e conchiudendo da infiniti esempi  
non potersi guarir follia d'amore<sup>1</sup>,  
scrisser la legge, ch'un tal giusto impera<sup>2</sup>.

CLORI

O più che cruda legge  
non d'inchiostro o di sangue,  
40 ma scritta de la rabbia onde Megera<sup>3</sup>  
suol vomitar orror dal labro orrendo.  
Tu non mi togli solo  
col rigor, empio Eurindo, anco la vita,  
anco mi togli l'alma. O bacio, o bacio!  
45 Altrui segno di pace, a me di morte!  
Avelenar volevi  
il labro altrui, ma avelenasti il mio.  
Parve soavità, parve dolcezza  
l'odorata rogiada  
50 che stillò fuor da le due vive rose  
in sembianza di manna<sup>4</sup>, e fu ohimè toscò<sup>5</sup>.  
Deh, se 'l bacio è omicida,  
più 'l cor di che si fida? o dolor fiero,  
che sott'ombra di gioia al sen m'entrasti,  
55 perché cotanto ohimè lasciarmi viva<sup>6</sup>?

---

<sup>1</sup> Insomma, la follia procurata dall'amore, considerando innumerevoli esempi, è incurabile. È interessante come qui venga applicata una logica induttiva, che ci si aspetterebbe in un mondo ideale empirista, non idealista quale sembra essere quello della sacerdotessa che ha appena parlato.

<sup>2</sup> Che comanda questa giustizia.

<sup>3</sup> Megera è una delle Furie, divinità, negative, del cieco furore.

<sup>4</sup> Il bacio è uscito dalle labbra di Eurindo e di Clori, paragonabili per colore e morbidezza a delle rose, e somigliava per dolcezza alla manna, che nutriva gli Ebrei durante la traversata del deserto del Sinai.

<sup>5</sup> Veleno.

<sup>6</sup> Perché sono ancora viva con tanta forza?

Mio nemico sì crudo opra sì pia<sup>1</sup>?  
Ah, di morte ne son più strade aperte.

*Scena ottava*

MONTANO E CORO

MONTANO

E non porgeste aita<sup>2</sup>  
d'alcun conforto almeno  
a l'infelice? Ah, voi d'amor ministre<sup>3</sup>,  
se lasciate così perir gli amanti,  
5 lui non private de' soggetti suoi<sup>4</sup>?

CORO

L'oprar che sia disposta  
a morir per amore  
non è senza pietà, senz'altro fine<sup>5</sup>.

MONTANO

Pietà il lasciar morir ninfa sì bella?  
10 qual poi fia<sup>6</sup> crudeltà s'è pietà questa?

CORO

Montan, sei qui straniero, e tanto astratto  
da le cose terrene  
per cercar le celesti,  
che de le cose nostre e cittadine  
15 non hai ben conoscenza, e quindi avviene

---

<sup>1</sup> Un'azione così innocente, quasi religiosa, è diventata un nemico crudele?

<sup>2</sup> Aiuto.

<sup>3</sup> Sacerdotesse.

<sup>4</sup> Se gli amanti muoiono d'amore, il regno d'Amore resterà in breve senza sudditi!

<sup>5</sup> Non si tratta di morire per amore, almeno nel caso di Clori: piuttosto nell'instillare in lei una disponibilità al sacrificio, persino della vita, che avrà dei risultati imprevisi.

<sup>6</sup> Sarebbe.

che doni a l'opre nostre improprio nome<sup>1</sup>.

MONTANO

Il trarmi fuor d'error pietà sarebbe.

CORO

Quelle leggi severe  
ch'al folle già vietar di farsi sposo,  
20 ordinar poi che s'avvenisse mai  
che fra due amanti fosse amor sì grande  
che fosser pronti a morir l'un per l'altro,  
ambi dovesser dechiararsi saggi,  
ancor ch'alcun di lor folle sembrasse.

MONTANO

25 Questo non seppi io mai.

CORO

Gli ordini strani

e ch'avvengan di rado,  
si san da pochi<sup>2</sup>. Or se costei disposta  
fosse a morir per quel dolor che l'ange<sup>3</sup>,  
e che in un tempo stesso  
30 ei conoscendo ch'ella muor per lui  
si disponesse di morir per lei,  
non ne daria speranza  
di poter farsi le vietate nozze  
tra un folle Eurindo e fra una saggia Clori  
35 con allegrezza e universali onori?  
Trove pietà, che si pareggi a questa?

---

<sup>1</sup> Montano vive metaforicamente nel cielo, non sulla terra, e non capisce come funzionino le cose quaggiù: e non riesce a chiamare gli avvenimenti col loro nome reale.

<sup>2</sup> Ci sono leggi che riguardano avvenimenti rari, e sono per questo sconosciuti ai più.

<sup>3</sup> La tormenta.

MONTANO

Ma s'in lei non s'incontra o non discerna  
in preda a la follia, che per lui mora<sup>1</sup>,  
e intanto ella per lui si desse morte,  
40 pietà sarebbe, o prenderìa<sup>2</sup> altro nome?

CORO

D'amore il tormentato non sì tosto  
se ne corre a la morte<sup>3</sup>. In pianti, in gridi  
e in lamenti or terribili or pietosi  
si sfoga prima, e spesso tra 'l furore  
45 va scemando il dolore. Ecco, la speme  
da una banda il lusinga<sup>4</sup>,  
da un'altra orror di morte il cor paventa<sup>5</sup>  
e 'l desio vivo anco in penoso affetto  
li fa bramar prima che prenda morte  
50 di veder una volta il volto amato,  
e 'l cerca. Ma il cerchi ella, o li s'asconda  
in picciola isoletta  
che si può circondar con un sol guardo,  
forz'è che in lui s'incontri, ond'è maggiore  
55 la speme che 'l timore<sup>6</sup>.  
E la perdita è poca,  
appo la speme del bramato acquisto<sup>7</sup>,  
però che s'ella more,  
il morir per la patria o per l'amante  
60 è grazia, perché attende da un'amara

---

<sup>1</sup> Se succedesse che, disperata, non sapendo di questa possibilità, Clori si desse comunque la morte.

<sup>2</sup> Prenderebbe.

<sup>3</sup> Coloro che muoiono d'amore non lo fanno così in fretta.

<sup>4</sup> Da una parte sono preda di una speranza che gli fa credere a una piega buona degli avvenimenti.

<sup>5</sup> Teme.

<sup>6</sup> È più probabile che l'incontri, piuttosto che il contrario, dunque prevale la speranza e perciò il progetto di morire viene rinviato.

<sup>7</sup> In confronto alla speranza di ottenere ciò che si desidera.

vita passare a' più felici Elisi<sup>1</sup>.

MONTANO

Perché l'orribil segno  
d'esser pronti al morir vuol quel rigore?

CORO

Ama chi 'l bel conosce, e chi il conosce  
65 in sommo grado, in sommo grado l'ama.  
Chi giunge a questo anco ha sovrano ingegno<sup>2</sup>  
et in ingegno sovrano follia non regna.  
D'amar in tanto grado alto dà segno<sup>3</sup>  
chi per la cosa amata è a morir presto.  
70 E così, chi tant'ama essendo saggio,  
degno è di nozze e glorioso amante.

MONTANO

Io veggio il fin pietoso,  
lodo l'ingegno e a la pietà m'inchino.

CORO

Far sì de' quel, che al ben comun conviene<sup>4</sup>,  
75 poi lasciar far al ciel, che sempre aita<sup>5</sup>  
l'alme devote e a giusto fine intente.  
Ma di', Montano, hai viste o pur udite  
quali sien le follie del nostro Eurindo?

MONTANO

Viste e udite. Ah, son follie sì sagge  
80 ch'a lor si dovria dar più nobile nome.

---

<sup>1</sup> Se muore per amore di patria o per amore umano, alla sua anima sarà riservato un posto in paradiso (i Campi Elisi ne sono in linea di massima l'equivalente pagano).

<sup>2</sup> Un intelletto superiore.

<sup>3</sup> Di un amore elevato appare chiaro.

<sup>4</sup> Sulla volontà individuale deve prevalere il bene comune.

<sup>5</sup> Aiuta.

CORO

T'accenna il sacerdote. Odi che imperi<sup>1</sup>.

*Scena nona*

SACERDOTE, MONTANO, CORO, AREZIO, CORI DI PASTORI

SACERDOTE

A noi vieni, Montano. Qui ti richiede  
di pietà degno e insieme strano occorso<sup>2</sup>,  
ch'a noi, ch'a Delo e ad ogni amante è grave<sup>3</sup>.

MONTANO

A te, a Delo, a gl'amanti sono, e fui,  
5 a obedir, a giovare, a servir pronto<sup>4</sup>.

SACERDOTE

Vedendo il dio d'Amor quanto sian cieche  
le leggi umane e trasandate in questo  
negli affari d'Amor, che si consente  
ch'altri sotto lascivi  
10 atti si chiami amante, e più colui  
che più disfoga gli impeti ferini<sup>5</sup>,  
ch'altri da sciocche scole<sup>6</sup>  
l'arte apprendendo d'aggirar gli sguardi  
cerchi d'affascinar l'alme retrose<sup>7</sup>,

---

<sup>1</sup> Il sacerdote ti fa cenno di prestargli attenzione: ascolta quel che ti voglia comandare.

<sup>2</sup> Richiede la tua presenza un fatto particolare e insieme degno di pietà.

<sup>3</sup> Fastidioso sia al sacerdote che alla città di Delo e a ogni seguace d'Amore.

<sup>4</sup> Forma contorta: sono sempre stato pronto ad obbedire, a esser utile e a servire al sacerdote, a Delo, agli amanti.

<sup>5</sup> Le leggi umane, sbagliando, chiamano amante colui che si abbandona alla lascivia, e, ancor peggio, chi si comporta in modo irragionevole e bestiale.

<sup>6</sup> Gli "insegnamenti" di sedicenti maestri d'amore.

<sup>7</sup> Le leggi del mondo permettono pure di forzare con l'inganno chi di suo non vorrebbe amare oppure è tanto stupido da lasciarsi abbindolare.

15 ch'alcun giurando per gli strali d'oro<sup>1</sup>  
 s'ingegni di tradir l'anime pure;  
 e vedendo non tanto<sup>2</sup>  
 spesso senza servir darsi mercede,  
 quanto a chi merta amor sol darsi doglia<sup>3</sup>,  
 20 queste cose ei raccolte<sup>4</sup>, indi scorgendo  
 sempre nel regno suo crescer gli errori  
 e gravi sì, che conturbar il pônno<sup>5</sup>,  
 eresse<sup>6</sup> un tribunal, che le universe genti,  
 ch'avesser titolo d'amanti,  
 25 stringesse nel rigor de le sue leggi.  
 E non l'eresse in Paffo<sup>7</sup> o in Amatunta<sup>8</sup>,  
 né in Cipro<sup>9</sup> e in Gnido<sup>10</sup>, o in altri infami lochi  
 che 'l volgo sciocco attribuisce a lui<sup>11</sup>,  
 ma in Delo, ove Diana  
 30 nemica no, ma sua soggetta nacque<sup>12</sup>.  
 A regger questo tribunale allora  
 elesse un sacerdote,  
 a cui di tempo in tempo

---

<sup>1</sup> La freccia d'oro che fa innamorare è uno degli attributi di Eros.

<sup>2</sup> Inoltre, non solo.

<sup>3</sup> Che spesso riceve amore chi non paga il richiesto tributo di servizio, e invece venire ignorato chi ha fatto un sacco di fatica.

<sup>4</sup> Dopo aver ricevuto tutte queste informazioni (è un'imitazione del Machiavelli: *Il principe*, cap. 7: "Raccolte io adunque tutte le azioni del duca...").

<sup>5</sup> Che possono portarvi confusione.

<sup>6</sup> Istituì.

<sup>7</sup> Città di Cipro dove esisteva un tempio di Afrodite.

<sup>8</sup> Altra città di Cipro sede del culto di Afrodite (in origine di Afrodito, un dio virile e barbuto).

<sup>9</sup> In Cipro si situa l'origine del culto di Afrodite.

<sup>10</sup> O Cnido, in Caria (Asia Minore), dove sorgeva un tempio ad Afrodite, che ospitava una famosa statua di Prassitele, pervenutaci in copia dell'età romana.

<sup>11</sup> Il popolo ignorante attribuisce ad Eros questi luoghi di culto, dove agisce bensì Afrodite, ma nella sua manifestazione terrena (*Venere pandemia*), che propone modelli bestiali e indegni dell'uomo; il culto vero sarebbe per l'Afrodite celeste (*Venere urania*), manifestazione prevalentemente spirituale.

<sup>12</sup> A Delo nacque Artemide, che non fu, come normalmente di ritiene contraria ad Eros, ma sua soggetta, come tutti (infatti si innamorò di Endimione).

altri successer poscia, e sai ch'al fine  
35 oggi i' ci sono il giudice sovrano.

MONTANO

È giusto il tribunal, giusta la legge,  
giusto chi regge l'un, chi l'altro impera.  
Già tutto il mondo il sa.

SACERDOTE

Quel che più mosse

Amore a stabilir tal legge in terra  
40 fu del giudizio umano  
un error, grave error. Da le vaghezze  
d'amorose bellezze  
alcuni sollevando il lor pensiero,  
salir tentaro a l'alta cagion prima<sup>1</sup>;  
45 alcuni poi vide[r] fermarsi in queste  
dolcezze allettatrici,  
che sott'ombra di gioie  
fan sovra la ragion tiranni i sensi<sup>2</sup>.  
Intenti gli uni a la beltà celeste,  
50 di cui queste qua giù son ombre a pena<sup>3</sup>,  
le si congiungon sì, che con la mente  
passando in loro, in dèi soglion mutarsi<sup>4</sup>.  
Ma tant'alto poggiar si veggion rari<sup>5</sup>,  
intenti gli altri a la beltà terrena,  
55 e fissi, e tutti trasformati in lei,

---

<sup>1</sup> Ci fu chi, attraverso l'amore, cercò una strada per raggiungere la contemplazione di Dio.

<sup>2</sup> Ci furono altri che preferirono farne un semplice dispensatore di piaceri mondani, i quali però rendono l'uomo succube di manifestazioni di livello inferiore.

<sup>3</sup> Le bellezze sensibili che conosciamo sulla terra sono pallide immagini di quelle vere che si contemplanò nel mondo celeste, spirituale.

<sup>4</sup> Coloro che riescono a penetrare in questa sublime bellezza, ad intuirvi la divinità e la perfezione, diventano dèi a loro volta.

<sup>5</sup> Ce ne sono pochi che raggiungono queste altezze.

d'uomini si puon dir conversi in fere<sup>1</sup>,  
e quando Circe<sup>2</sup> trasformò que' suoi  
con altr' arte non fu, che co' suoi vezzi  
trar questi e quelli a sua lasciva vita<sup>3</sup>.

MONTANO

60 Ciò più volte insegnasti anco nel tempio.

SACERDOTE

Or gli uni e gli altri poi così cambiati,  
e usciti fuor d'ogni sembianza umana,  
ognun opre suol far di lui sol degne:  
il divin opre eccelse,

65 il ferino contrarie<sup>4</sup>.

Ma l'umano veder, che non trappassa  
oltre l'esser d'uman, non ben discerne  
l'uno da l'altro, e però spesso avviene  
che talora colui ch'è in ciel traslato

70 vien reputato folle, e ch'alcun anco  
stimì divin più quel ch'è più ferino<sup>5</sup>.  
Amor non può soffrir sì gravi errori,  
ch'altri e più gravi ancor dietro può trarsi<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> I molti che si accontentano della bellezza fisica sono degradati da questa loro pratica, e si trasformano in animali selvaggi.

<sup>2</sup> Dèa minore, figlia di Elio e di Perse, sorella di Eeta e di Pasifae. Abitava ad Eea, isola posta dalla tradizione sul promontorio detto Circeo. Si racconta di lei nell'*Odissea*, in cui, con arti magiche, trasforma in porci i compagni di Odisseo. Costui ottiene che ritornino uomini e vive da amante per un anno con la maga.

<sup>3</sup> Secondo il sacerdote, la trasformazione dei marinai di Ulisse in porci non è stata dovuta ad arti magiche, ma è semplice metafora o consanguineità dell'aver essi amato disordinatamente, in modo materiale e animalesco: sono diventati le bestie che erano.

<sup>4</sup> Quando gli uomini lasciano la loro coerente natura umana, si manifestano per quel che sono: esseri celesti gli uomini spirituali, animali quegli altri.

<sup>5</sup> L'uomo non ha grande capacità di giudizio, per cui non si accorge della reale natura dell'essere che ha di fronte: dio in sembianze umane, animale che imita un uomo; per questo talvolta gli uomini più bestiali sono ritenuti migliori di quelli spirituali.

<sup>6</sup> Questi errori sono causa di altri, ancora peggiori.

MONTANO

Non converrebbe a un dio.

SACERDOTE

- 75 E però quando si formò la legge  
che bandì da le nozze  
colui che per amor folle divenga  
volle, che pria che questa  
giustizia s'è severa  
80 s'èseguis[s]e in altrui, che il sacerdote  
chi fosse saggio o folle  
qui dichiarasse<sup>1</sup>. Allora aspirò Amore  
de le leggi signore  
a le divine far queste soggette<sup>2</sup>.

MONTANO

- 855 Degna impresa d'amore, pur non conosco  
a qual cosa il tuo dir riuscir debba<sup>3</sup>.

SACERDOTE

- Quest'or ti son per dire. Instanza grande  
oggi m'è fatta che<sup>4</sup> dichiari Eurindo  
esser folle in amore<sup>5</sup>. Ciò far non deggio  
90 senza giuste ragioni, e però vengo  
secondo l'uso nostro ad udir queste  
sovra la porta del destrutto tempio<sup>6</sup>.  
Ergete il tribunal<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Prima di emettere una sentenza che dichiari folle un amante, il sacerdote-giudice deve definire chi sia davvero folle.

<sup>2</sup> Le leggi d'amore, riguardanti gli uomini, sono fatte in conseguenza di quelle divine.

<sup>3</sup> Montano non ha ancora capito quale fosse l'obiettivo che, con queste leggi, Amore intendeva raggiungere.

<sup>4</sup> Nel testo si legge *chi*.

<sup>5</sup> Mi hanno chiesto con insistenza che io dichiari Eurindo folle.

<sup>6</sup> Essendo ormai distrutto il tempio d'Amore, il sacerdote pensa che comunque il luogo adeguato per il "processo" sia l'ingresso alle sue rovine

<sup>7</sup> Il banco dietro il quale deve sedere la corte.

CORI DI PASTORI

Eccolo eretto

SACERDOTE

Voi ministre e d'amor sacerdotesse  
95 ornatelo di fiori, e in un di mirti<sup>1</sup>.

CORO

L'obedirti n'è grazia.

SACERDOTE

Montano, odi il di più<sup>2</sup>. Qui viene Arezio  
per difensor di questa accusa.

AREZIO

È solo  
ciò per publico ben. S'alcuna incauta,  
100 non sapendo la legge, o ch'ei sia folle  
il facesse suo sposo, ah, che avverrebbe<sup>3</sup>?

SACERDOTE

Dove Arezio compar contra d'Eurindo,  
tu, perché in nulla qui si torca il giusto,  
parla in favor de l'infelice amante,  
105 che l'opra non sarà forse men pia<sup>4</sup>.

MONTANO

Ognun che 'l ver difende  
amico il ciel si rende,

---

<sup>1</sup> In aggiunta, disponeti i mirti, che sono piante sacre ad Afrodite.

<sup>2</sup> Il resto.

<sup>3</sup> Cosa succederebbe se una ninfa, ignorando la legge, si unisse con un pastore folle?

<sup>4</sup> Arezio sosterrà l'accusa, Montano la difesa: le due funzioni nel processo hanno il medesimo valore, e sono qualificate perciò della natura di "sante", o quasi, per quanto riguarda la difesa.

et egli regga il cor, la lingua e l'arte.

SACERDOTE

Parlerà prima Arezio. È stile antico  
110 che al difensor l'oppositor preceda<sup>1</sup>,  
e voi belle d'Amor maestre e serve<sup>2</sup>,  
mentre che già sul tribunale ascendo<sup>3</sup>  
inalzate ver lui le lodi vostre;  
senz'aiuto divin vana è ogn'impresa.

CORO

115 Amor, quasi pittore  
ch'immensa tela adorni,  
dipenger sai tu sol le cose belle,  
tu dà l'oro a le stelle,  
a l'alba il crin d'argento,  
120 e son del sol gli ardori  
de la tua saggia man vivi colori<sup>4</sup>.

SACERDOTE

Seguite voi pastor d'Amor le lodi.

CORO DI PASTORI

Amor, le piagge e i colli  
non sol pingendo infiori,  
125 ma son pitture tue l'altre bellezze<sup>5</sup>.  
Tu colorir sul viso  
di luce in forma il riso

---

<sup>1</sup> Che l'accusa preceda nelle sue considerazioni la difesa è pratica corrente di procedura giudiziaria.

<sup>2</sup> Le sacerdotesse d'Amore, che formano una sorta di squadra di servizio per il tribunale.

<sup>3</sup> Salgo: il tavolo della corte è rialzato su una predella.

<sup>4</sup> La luce del sole fornisce ad Amore i colori vivaci con cui egli dipinge il mondo.

<sup>5</sup> Tutte le bellezze del mondo provengono d'amore, siano esse i fiori di cui cosparge monti e pianure (si ricordi che il fiore è un organo riproduttivo), sia tutte le altre.

e de' begli occhi sai,  
con la tua luce dar più grazie a' rai<sup>1</sup>.

SACERDOTE

130 Si congiungan fra voi musiche lodi<sup>2</sup>.

CORI UNITI

Il tuo colore ascende  
a tanto, e con tal arte,  
ch'ogni beltà che splende  
da la tua man si parte,  
135 perché pittor di luce  
col color pingi il lume a ciò che luce<sup>3</sup>.

SACERDOTE

S'invochi il suo favor con voci unite.

CORI UNITI

Deh pingi, Amor, le menti  
con luce di concetti<sup>4</sup>,  
140 perché fatte lucenti  
esca splendor da' detti  
e togliendo da lor ciò ch'è di nero<sup>5</sup>  
fa che riluca il vero.

SACERDOTE

S'incominci a parlar.

---

<sup>1</sup> Amore dà i colori giusti alla bellezza umana, e aggiunge luminosità agli occhi (*rai* = *raggi*).

<sup>2</sup> Mettete insieme ai vostri discorsi delle lodi musicali: si elevano canti d'amore, in sostanza.

<sup>3</sup> Diventa di una bellezza così grande, perché dalle tue mani parte ogni bellezza e sei tu a dare, con la luce, il colore a ciò che risplende.

<sup>4</sup> Le menti risplenderanno di idee ispirate da Amore.

<sup>5</sup> Oscuro, falso: la verità è luce.

AREZIO

Sempre si stima

- 145 folle colui, che rotti gli usi tutti  
d'ogni ragion, d'ogni discorso privo,  
non discernendo il ben dal mal<sup>1</sup>, conchiude  
il falso sempre, o il ver conchiude a caso<sup>2</sup>  
intorno a l'opre tutte<sup>3</sup>. Così il folle  
150 voce quasi divina a noi descrisse.

SACERDOTE

Descrissel ben<sup>4</sup>. Veggiam s'Eurindo è tale.

AREZIO

Ch'abbia impedito di ragione ogn'uso  
in due cose il dimostra, in atti e in voci<sup>5</sup>.

- Il correr quinci e quindi<sup>6</sup>  
155 come animal, ch'al fianco  
abbia stimolo acuto, o punta d'estro<sup>7</sup>,  
lo starsi fisso in queste cose o in quelle,  
quasi v'intagli<sup>8</sup> imagine pensata,  
l'andar fuor di se stesso et in tal guisa  
160 che neghi a' sensi il far l'ufficio loro<sup>9</sup>,  
e 'l caminar mai sempre  
con sùbiti passaggi a pianti, a risi<sup>10</sup>,  
son de la sua follia prove sì certe  
ch'è degno di pietà, non di difesa,

---

<sup>1</sup> È folle, per Arezio, chi non distingue il bene dal male.

<sup>2</sup> Senza sapere perché.

<sup>3</sup> Il matto è, riguardo a ogni possibile argomento, sempre illogico.

<sup>4</sup> Ce lo descrisse bene una rivelazioni, proveniente dalla divinità o quasi.

<sup>5</sup> Sia con le azioni che con le parole.

<sup>6</sup> Di qua e di là.

<sup>7</sup> Sia stimolato da uno sperone o da un tafano (*estro*, voce antiquata).

<sup>8</sup> Le deforma secondo una sua idea fissa.

<sup>9</sup> Trovarsi in una situazione estatica, nella quale viene meno la normale percezione che i sensi ricostruiscono della realtà.

<sup>10</sup> Passare improvvisamente dall'allegria alla malinconia.

165 così folle è negli atti. Ne le voci<sup>1</sup>  
sì chiaramente la follia dimostra  
che di cento suoi detti un detto solo  
può far che si condanni<sup>2</sup>.

SACERDOTE

Alcuni dinne.

AREZIO

S'alcun gli chiede: "Eurindo mio, che fai?"  
170 ei, ben ch'imoto, dice: "Amici, io cerco  
de la mia donna l'orme,  
ma temo di trovarla".  
Se non si move, è ver che non la cerca,  
perché chi cerca altrui sta sempre in moto,  
175 e se la cerca, è ver che non la teme,  
perché chi teme alcun no 'l cerca mai.  
Così di ragion fuor mostra ch'è folle.

SACERDOTE

Segui.

AREZIO

Piangea là presso<sup>3</sup> e li domando  
perch'ei pianga. Ei dice: "Ah, ché colei  
180 mantieni ne le vene occulta piaga<sup>4</sup>."  
Io, per trarlo d'errore  
li fo veder, con mille prove certe,  
che non si puon ferir le parti interne  
se la pelle di fuor pria non s'incide,  
185 et ei, che di ragion dal segno è uscito,

---

<sup>1</sup> Discorsi.

<sup>2</sup> Di cento frasi che dice, ne basterebbe solo una per diagnosticare la follia.

<sup>3</sup> Nel testo si legge *l'appresso*.

<sup>4</sup> Perché la mia donna mi fa soffrire continuamente di una ferita nascosta nelle vene.

risponde che la piaga  
fatta a lui fu d'un invisibil colpo.  
"Colpo di che?" diss'io; rispose Eurindo:  
"Colpo di strale<sup>1</sup>", e aggiunse: "Il fiero strale  
dal suo destr'occhio, anzi dal destro sole<sup>2</sup>,  
190 passò quasi una stella ch'in ciel vole<sup>3</sup>."  
Se queste sien follie vedetel voi.  
Ne volete più udir?

SACERDOTE

Qualcuna ancora.

AREZIO

Quasi ch'ei non sia un solo,  
dichiara da se stesso esser disgiunto;  
195 afferma ch'è in sé morto, e in altrui vive,  
e quando viva par ch'abbia due vite,  
e non le possa aver senza la morte<sup>4</sup>,  
però ch'allor più vive  
che si sta dal suo cor l'alma divisa<sup>5</sup>.  
200 Si vide mai follia maggior di queste?

SACERDOTE

Montan, s'hai prova a ciò contraria, parla.

MONTANO

Quelli ch'apunto con divina voce  
a noi, che rozzi siam, descrisse il folle,  
colui descrive ancor che traparlando<sup>6</sup>  
205 con la sua mente oltre il discorso umano

---

<sup>1</sup> Freccia.

<sup>2</sup> Occhio e sole fanno una similitudine corrente.

<sup>3</sup> Voli.

<sup>4</sup> Senza essere preventivamente morto.

<sup>5</sup> È più vivo nei momenti in cui la anima è più distante dal corpo.

<sup>6</sup> Andando al di là dell'uso normale che si fa della parola.

sempre da' saggi si stimò divino<sup>1</sup>,  
 ma dagli sciocchi folle, e quell'è apunto  
 che sovra la ragion col pensier poggia<sup>2</sup>.  
 Gli scioc[c]hi, che non han saver distinto,  
 210 credon che l'uom da' modi umani uscito  
 fera diventi, e non si cangi in dio<sup>3</sup>,  
 e in sì strano errore  
 cade colui, che 'l nostro Eurindo accusa.  
 Movimenti ha gagliardi:  
 215 non gli ebbe Tirsi<sup>4</sup>? Si dirà per questo  
 che fra' pastor, che sovra il Po cantaro,  
 non sia famoso tanto?  
 Se ter[r]estre animal cade ne l'onde,  
 non vedi con quali atti  
 220 pieni di violenza uscir si sforzi  
 per ricovrarsi<sup>5</sup> a la natia sua terra?  
 Se de' fiumi e de' mari il vivo pesce  
 altri porta a la terra,  
 non vedi tu con quai gagliardi guizzi  
 225 cerca tornare a l'onde?  
 Tal è un'anima amante,  
 se trapassata a la beltà celeste<sup>6</sup>  
 vien poi tenuta da' nemici sensi  
 dentro lo stato umano.  
 230 Si sbatte per uscirne e trasportarsi  
 a divin loco, quasi a propria sfera<sup>7</sup>.  
 E se i concetti suoi sembran sì strani,

---

<sup>1</sup> Il modo di parlare di Eurindo non è quello del folle, bensì quello dell'ispirato, dell'invasato, di colui che comunica una verità superiore.

<sup>2</sup> Chi non comprende le verità che trascendono la ragione è stupido.

<sup>3</sup> Pensano che chi va oltre la ragione diventi un animale, mentre invece diventa un essere divino.

<sup>4</sup> Difficile identificare questo poeta di area padana: forse il solito Tasso.

<sup>5</sup> Rifugiarsi.

<sup>6</sup> Quando ha fatto esperienza di una bellezza ideale.

<sup>7</sup> Nel paradiso, che sente essere la sua patria.

sono strani per questo  
 da l'uman favellar, ché son divini.  
 235 Troppo è chiar questo ver<sup>1</sup>. Quando si sente  
 il leone ruggir, muggir l'armento,  
 gli usignoli cantar, gli altri animali  
 scovrir<sup>2</sup> in altro suon gli affetti loro,  
 vede ognun che a le lor varie nature  
 240 convengon vari segni, onde palesi<sup>3</sup>  
 con modo proprio ognuno<sup>4</sup> il suo desire<sup>5</sup>.  
 Non mi si può negar or, se l'amante  
 da la beltà rapito  
 ch'è del sovrano bel forma divina,  
 245 in lei trappassa e si trasforma in lei<sup>6</sup>,  
 non convien che cangiando  
 la sua frale<sup>7</sup> natura in forma eterna,  
 ch'anco cangi concetti<sup>8</sup>,  
 né parli più da uman, fatto già un dio?  
 250 Alto<sup>9</sup> Eurindo ragiona,  
 et alto sì, che gli intelletti nostri  
 penetrar del suo dir non puon gli arcani<sup>10</sup>,  
 perché con voci proprie a lui favella  
 non rette da ragion, perché son voci  
 255 che van sovra ragion. S'imoto<sup>11</sup> ei cerca

---

<sup>1</sup> Questa verità.

<sup>2</sup> Manifestare.

<sup>3</sup> Riveli.

<sup>4</sup> Nel testo si legge *ogn'uovo*.

<sup>5</sup> Desiderio.

<sup>6</sup> L'amante si trova ad essere pervaso da una sorta d'estasi per cui, contemplando la bellezza, esce per così dire da se stesso per unificarsi in lei. Il paragone è tratto dalla corrente cultura mistica.

<sup>7</sup> Fragile, dunque mortale: l'esperienza della bellezza ha il potere di trasformare l'uomo, tirandolo fuori dal mondo terreno, rendendolo puro spirito e per questo portandolo in un'estasi che, già in vita, gli fa assaporare le gioie del paradiso.

<sup>8</sup> Che modifichi pure le sue idee, ma l'uso delle parole, le strutture logiche, ecc.

<sup>9</sup> In modo nobile e profondo.

<sup>10</sup> Non siamo in grado di penetrare i suoi misteri.

<sup>11</sup> Immobile.

la donna sua, deh, co' veloci vanni<sup>1</sup>  
 de la sua mente cerca i rai divini<sup>2</sup>  
 ch'adornan lei, che lei sì bella fanno.  
 E s'ei teme trovarla, ah, chi non teme  
 260 d'un aspetto divin la somma altezza<sup>3</sup>?  
 Follie son dette queste? o sommo bello<sup>4</sup>,  
 difendi in lui te stesso! In cento piante<sup>5</sup>  
 lessi dottrine già fra note greche<sup>6</sup>  
 che provar puon, che tutte l'altre accuse  
 265 dênno<sup>7</sup> esser lodi, onde si glorii Eurindo.  
 Ma parlo innanzi a te, che de' misteri  
 d'Amor il tutto sai. Deh, si rallegrì  
 e Delo e 'l mondo, ecco il promesso tempo,  
 ecco risoneran le nostre selve  
 270 d'accenti, onde sien vinti  
 gli Arcadi, non che i Traci<sup>8</sup>.  
 Ecco il folle pastor degno di nozze,  
 perché la sua follia  
 è tutta piena di saver celeste.  
 275 Ecco la saggia Clori,  
 saggia per amorosa meraviglia<sup>9</sup>,  
 però degna di lui. Deh, chi non vede  
 ne la lor union la gloria nostra?  
 Chi non vede che sono questi due sposi  
 280 due seconde cagion di farne illustri<sup>10</sup>,

---

<sup>1</sup> Ali.

<sup>2</sup> Le luci celesti, ma è la solita metafora per "occhi".

<sup>3</sup> Chi non ha paura di incontrare la divinità, di cui la donna qui è un'immagine?

<sup>4</sup> La bellezza, qui personificata, dovrebbe difendersi da coloro che non la comprendono.

<sup>5</sup> Al solito, in questo mondo il supporto della scrittura è dato dagli alberi.

<sup>6</sup> Fra scritture in greco: non così strano, dato che siamo a Delo.

<sup>7</sup> Devono.

<sup>8</sup> Allusione piuttosto oscura: gli abitanti di Delo avranno, pare la loro rivincita su quelli di Arcadia (luogo tradizionale dove si manifestava la vita pastorale) e la Tracia (patria di Orfeo, il mitico cantore che ha dato voce anche a questi temi).

<sup>9</sup> Fatta saggia soltanto per opera d'Amore.

<sup>10</sup> Renderci famosi.

i due lumi del ciel sendo le prime<sup>1</sup>?

SACERDOTE

Le ragioni ho de l'uno e l'altro udite,  
ma innanzi a la presenza  
degli amanti vo' dar l'alta sentenza<sup>2</sup>.

Il fine del quarto atto

*Coro quarto*

Dolci son le rogiade  
che dona il ciel cortese a' vaghi fiori;  
agri son molti frutti e 'l vasto mare  
ondeggia d'acque amare,  
5 e ciò che sta de la natura in grembo  
di tante cose varie  
ha qualità conformi  
e a sé non mai contrarie<sup>3</sup>.  
Amor tu mostruoso,  
10 fuor degli ordini tutti  
hai l'un contrario e l'altro insieme unito:  
e caro et aborrito,  
tu insieme amaro e dolce,  
non solo hai doglia e gioia,  
15 ma con soavità misera noia<sup>4</sup>;

---

<sup>1</sup> Artemide ed Apollo, nati a Delo, divinità rispettivamente della luna e del sole, sono la prima causa per la fama dell'isola.

<sup>2</sup> La sentenza, grande per la materia, sarà data solo quando arriveranno gli imputati.

<sup>3</sup> Le cose del mondo hanno ognuna delle qualità specifiche, che si mantengono costanti.

<sup>4</sup> Mescoli il fastidio alla dolcezza.

tu movi pace e guerra  
 e serbi ogni contrario  
 effetto ch'abbia il mar, ch'abbia la terra.  
 O re d'ogni desio,  
 20 ché non sei tutto buono  
 come conviensi a un dio?  
 Se quel ch'è di tormento  
 hai, perché sei sforzato,  
 dunque non sei possente<sup>1</sup>;  
 25 se l'hai perché ti piaccia,  
 dunque non hai buon gusto;  
 se per martire altrui<sup>2</sup>, dunque tu sei  
 in un malvagio e di miserie il dio<sup>3</sup>.  
 Ah, perché sciocca tal d'amor ragiono:  
 30 Amor, se tu se' amaro,  
 fai per condire il dolce,  
 e fanno i tuoi dolori  
 fastidito piacer render più caro,  
 e s'anco<sup>4</sup> dà la morte,  
 35 lei fai così gradita,  
 ch'altri per rimorir ritorna in vita<sup>5</sup>.

Il fine del coro quarto

---

<sup>1</sup> Se c'è qualcosa che ti obbliga ad essere cattivo, allora vuol dire che non sei così potente.

<sup>2</sup> Perché se ti piace far soffrire qualcun altro.

<sup>3</sup> Sei insieme un dio del male e delle sofferenze.

<sup>4</sup> Pure.

<sup>5</sup> C'è chi ritornerebbe in vita per morire un'altra volta d'amore.

## ATTO QUINTO

*Scena prima*

ALESSI, FLORINDA E MOPSO

ALESSI

Il bramar fuor di speme,  
l'esser forza seguir chi s'ha in orrore  
e fuggir da chi piace<sup>1</sup>,  
il mantener l'amor, servir<sup>2</sup> la fede  
5 a chi non merta fe', d'amor è indegno<sup>3</sup>.  
Fan gli orribili inferni,  
misero cor, de' tuoi martiri interni<sup>4</sup>  
inferni assai più crudi  
che quel dove Pluton<sup>5</sup> l'alme tormenta.  
10 V'ha pur qualche conforto,  
là ne' bëati Elisi<sup>6</sup>,  
ma dentro questo cor non si dà gioia.

FLORINDA

Ecco il ben del cor mio.

MOPSO

Vedi che per te more<sup>7</sup>.

FLORINDA

Un dolce affetto

---

<sup>1</sup> Dovere per forza cercare la prossimità di chi si detesta e allontanarsi invece da chi si desidera.

<sup>2</sup> Mantenere.

<sup>3</sup> Nel testo si legge *indegna*.

<sup>4</sup> Nel testo si legge *incerni*.

<sup>5</sup> Ade, latin. Plutone, è il dio dell'aldilà pagano, qui identificato senza mediazioni con l'inferno cristiano.

<sup>6</sup> Il paradiso.

<sup>7</sup> È così innamorato da temere che muoia.

15 quasi mi spinge con soave forza  
ad incontrarlo, e d'infiniti baci  
tutta segnar quella vermiglia bocca.  
Deh che fo, Mopso mio? corro o l'aspetto?

MOPSO

Sta leggendo il suo amor dentro i suoi pianti,  
20 che d'amor la grandezza  
t'accrescerà allegrezza.  
E poi non sai, che ne l'amata piace  
un modesto rossore  
più ch'un ardito amore?

FLORINDA

25 Come potrò soffrire  
ch'ei viva tante doglie<sup>1</sup>  
per un sì novo<sup>2</sup> inganno? Ah, la sua pena  
non è mia ancora, s'ì son tutta in lui?

MOPSO

Queste son brevi doglie,  
30 onde poi le dolcezze  
di più soavità saran consparse.  
Che lagrime son quelle  
ond'irrighi le gote?

FLORINDA

Il soverchio gioir così le stilla<sup>3</sup>.  
35 Il veder nel suo duolo  
qual del suo cor sia ancor grande la fiamma  
mi piace, e piace tanto  
che 'l sì dolce piacer provoca il pianto.

---

<sup>1</sup> Sofferenze.

<sup>2</sup> Strano.

<sup>3</sup> Le fa gocciolare.

ALESSI

A che ne vieni, o bella,  
40 con sì teneri pianti?  
Vieni ad onorar forse  
la mia vicina morte?  
Serba, deh<sup>1</sup> serba lagrime sì belle  
per chi ne sia più degno.  
45 Le preziose stille<sup>2</sup>  
che vincono, e d'assai,  
quelle che in sul mattin distilla l'alba<sup>3</sup>,  
vadano a far l'esequie  
in compagnia de l'amorosa deà  
50 al fortunato Adon<sup>4</sup>. Ne son io indegno,  
non merta pietate  
chi per giustizia more<sup>5</sup>,  
e non merita amor chi offese Amore.

MOPSO

Bèati amanti! Io veggio  
55 la loro estrema gioia in que' lamenti.

ALESSI

O cor, come più soffri<sup>6</sup>? Ancor non mori?  
S'hai di morte spavento,

---

<sup>1</sup> Nel testo si legge *dhe*.

<sup>2</sup> Gocce: le lacrime.

<sup>3</sup> La rugiada.

<sup>4</sup> Nato dall'amore incestuoso di Mirra per suo padre, Afrodite lo affidò perché fosse allevato nell'Ade a Persefone, che, quando fu cresciuto, non volle restituirlo. Infatti, il giovane era bellissimo e di lui si erano innamorate ambedue le dee. Zeus decide che per un terzo dell'anno egli viva con Afrodite, un terzo con Persefone e un terzo da solo. Però, mentre è con Afrodite viene ucciso da un cinghiale. Divenne così una divinità. "Fortunato" qui è detto nel significato ormai desueto di "colpito dal destino", e quindi "sfortunato".

<sup>5</sup> Il criminale condannato a morte.

<sup>6</sup> Com'è che riesci a sopportare la sofferenza senza morire?

che spavento è maggior che 'l tuo tormento?  
Ché non mori, meschin? Non de' star  
60 vita dov'è doglia infinita;  
deh, mori in questo consolato, almeno,  
che ti fan que' begli occhi  
co' preziosi umori<sup>1</sup>  
de gli estremi tuoi dì gli ultimi onori.

FLORINDA  
65 Io vorrei far di lui più lunga prova,  
ma non posso. Al suo duol languir<sup>2</sup> mi sento.

MOPSO  
Scopriti<sup>3</sup> almen con sì leggiadro modo  
che renda lui più lieto e te più cara.

FLORINDA  
70 Alessi, ah, vivi, vivi! A che morire,  
se l'estremo de' mali è pur la morte?

ALESSI  
A che vivo? A' dolori? Ah, vita è questa?

FLORINDA  
Vivi a' dilette tuoi, vivi a le gioie.

ALESSI  
Abbiansi queste i fortunati. Ah, sono  
d'amore in tal io stato  
75 ch'altro non debbo desiar che morte.  
O scelerata donna,  
che con false bellezze m'hai condotto

---

<sup>1</sup> Le lacrime che saranno versate da Florinda alla morte di Alessi.

<sup>2</sup> Nel testo si legge *languir*.

<sup>3</sup> Fatti vedere e dichiarati.

a darti quella fe' ch'è morir mio!

FLORINDA

Ché non ne fai vendetta?

ALESSI

Ah, ben la bramo!

FLORINDA

80 Allor sì la tua morte  
onorata sarebbe,  
se vendicata fosse. Insino l'ape  
sa vendicar le offese, e tu le soffri?  
Uccidi pria colei<sup>1</sup> che ti costrinse  
85 con arti ingannatrici  
a darle quella fe' che sì t'affligge.

ALESSI

Ah, ben lo bramo far. Deh qui presente,  
ché non compar colei  
a ricever da me debita pena?  
90 Forse, insegnando col suo esempio a quelle  
ch'ingannan tanti con dipinti volti,  
qual pensa si convenga a chi tradisce,  
sarìa la morte sua vita di molti  
che da le lor viltà sono ingannati<sup>2</sup>.

FLORINDA

95 Perché almen resti consolato in questo  
m'offro ad ogni tuo cenno  
qui venir farla, e ad ogni pena pronta.

---

<sup>1</sup> Silvia.

<sup>2</sup> Punendo Silvia con la morte, si otterrebbe il risultato di dissuadere le donne a truccarsi, e quindi si salverebbe la vita a coloro che aspirano ad essere loro amanti equivocando sulla loro bellezza.

ALESSI

Dov'è? Sia tosto. Al suo apparire è morta.

FLORINDA

Lei riconoscerai dal dato pegno?

ALESSI

100 Sì, sì. Ancor bada. Ah traditrice, e tardi?

FLORINDA

Ecco la traditrice,  
ecco di fede il pegno,  
ecco lei t'appresento  
presta<sup>1</sup> ad ogni tormento.

ALESSI

105 Deh sei tu quella, o sogno?

FLORINDA

Crudel, dubiti ancor? Deh, non ramenti  
che con l'audace dente  
mordendomi tu qui, dov'anco è il segno,  
che dolendomi, in voci  
110 di dolcissimo ohimè, tu soggiungesti:  
"In sì picciola piaga  
provi, ninfa crudel, qual sia il dolore  
del mio ferito core",  
e gridand'io per vezzo: "Ah, mi vuoi morta?",  
115 tu al tempestar di cento baci e cento,  
facendomi d'amore  
e di piacer languire,  
dicesti: "Mora chi mi fa morire".

---

<sup>1</sup> Pronta.

ALESSI  
O Mopso, ove son io?

MOPSO  
120 In terra sei, ma quasi t'avvicini  
al soave piacer del terzo cielo<sup>1</sup>.  
Su, su, a' dilette<sup>2</sup>. Che fa più qui il pianto?

ALESSI  
O che dolce passaggio  
da le pene a le gioie,  
125 da la morte a la vita. Anima mia,  
con sì soave<sup>3</sup> grazia  
mi dispensi le gioie,  
ché le gioie son vite.

MOPSO  
E se sei vivo  
non dar segno di morte.  
130 Ché non l'abbracci? A che sì freddo stai?

ALESSI  
O glorioso pegno<sup>4</sup>  
che in forma di ghirlanda sei trofeo  
di vittoria comune,  
o corona, ch'avanzi  
135 quelle de' re superbi,  
anzi anco quella che ingemmar le stelle,  
o pregiata corona  
che fai la ninfa mia  
sovra gli affetti miei più che reina!

---

<sup>1</sup> Il cielo di Venere, dove stanno, secondo Dante, gli spiriti amanti.

<sup>2</sup> Ai piaceri: andate a divertirvi.

<sup>3</sup> Nel testo si legge *seove*.

<sup>4</sup> Il residuo del morso, che ha forma tonda, simile a quella di una ghirlanda o di una corona.

MOPSO

140 Tua sposa, sposa. A che tante novelle?  
A gli amori, a le nozze!

FLORINDA

Senza i miei genitori  
non par che ben convenga  
dar a le nozze mie solenne fine<sup>1</sup>.

MOPSO

145 Certo ciò non convien, però<sup>2</sup>, Florinda:  
a trovar corri loro,  
ché noi verremo appresso.  
E perché queste sì improvide nozze,  
e stabilite pria che lor sian conte<sup>3</sup>,  
150 non li possan turbar, sì che al tuo sposo  
disponesser mostrar severi affetti,  
lusinga il caro padre,  
stringi la dolce madre,  
usa i vezzi con l'un, con l'altra i baci,  
155 perché di questo amor non s'empian d'ira.

FLORINDA

A che tant'arti? Se 'n terran bëati<sup>4</sup>.

MOPSO

E che so io, Florinda:  
suol ben tenera madre  
irritrosir<sup>5</sup> talora

---

<sup>1</sup> Non sta bene compiere le cerimonie necessarie per concludere il matrimonio in assenza dei genitori della sposa.

<sup>2</sup> Dunque.

<sup>3</sup> Già fissate prima che i genitori ne abbiano notizia.

<sup>4</sup> Ne saranno comunque felici.

<sup>5</sup> Manifestare difficoltà e contrarietà.

- 160 e circondando poi tutto col guardo  
 lo sposo giovanetto  
 de la sua figlia eletto  
 così dir: "Non mi piace,  
 e non ti de' piacer, figlia diletta.
- 165 Non t'invaghisca il suo fiorito volto,  
 tosto vedrai smarrir que' suoi colori.  
 Se segui i miei consigli,  
 vo' ch'a più forte<sup>1</sup> il tuo voler s'appigli".  
 Così ti potria dir la cara madre.
- 170 Tu, per renderla accorta  
 che sei di lei più accorta<sup>2</sup>,  
 a lei risponder puoi: "Madre mia dolce,  
 non è già segno di bontà il colore;  
 spesso pomo assai vago a' gusti è amaro<sup>3</sup>;  
 175 spesso un color noioso ha seco il dolce,  
 ma non s'inganna chi gli assaggi in prima<sup>4</sup>."

FLORINDA

Come sai ben rappresentar gli affetti  
 di sollecita madre.

MOPSO

Or va, Florinda mia, con questi avisi.

ALESSI

- 180 Dolcissimo ben mio,  
 ah, pria che parta, que' soavi giri  
 de gli occhi tuoi, quell'amorose stelle  
 mi si volgan felici,  
 e dopo le tempeste

---

<sup>1</sup> Uno sposo più virile.

<sup>2</sup> Per far sì che lei si renda conto che la superi in scaltrezza.

<sup>3</sup> Capita che alla bellezza di un frutto non corrisponda il gusto.

<sup>4</sup> Prima di esprimere un giudizio bisogna avere conoscenza di ciò di cui si parla.

185 del mio misero stato  
mi promettan nel sen porto bœato,  
nel candido tuo seno  
del bel riposo mio letto sì dolce,  
nel tuo così bel sen, dov'ebbi vita<sup>1</sup>.

FLORINDA

190 O Alessi, Elpino piange. O meraviglia  
che pianga Elpin, che pur non pianse mai.

ALESSI

Fermiamsi. Udiam. Gran cosa esser de' questa.

MOPSO

Udite voi, che porti et egli e l'altro  
che parla seco<sup>2</sup>. Io me n'andrò correndo  
195 le nozze a preparar. Piangerà Elpino  
la perduta Florinda. Io lieto sono  
di questo affanno suo. Ben lei bramai,  
ma sol per questo ch'ei ne fosse privo<sup>3</sup>.  
Or ch'ei n'è privo, io tutto allegro sono,  
200 ch'Amor fatte abbia le vendette mie.

*Scena seconda*

ELPINO, MESSO, ALESSI, FLORINDA E CORO

ELPINO

Mentre sì mesto e sì doglioso parli  
e d'Eurindo e di Clori,  
son le parole tue feroci punte

---

<sup>1</sup> Ovviamente in senso metaforico: Alessi ha trovato motivo di vita nel cuore, dunque nell'amore, di Florinda.

<sup>2</sup> Elpino, che sta arrivando, è accompagnato da un messo.

<sup>3</sup> Non desideravo sul serio Florinda (Mopso giudica che per lui è troppo giovane): quel che volevo era evitare che l'avesse Elpino.

ch'a passar fieramente<sup>1</sup> il cor mi vanno,  
5 troppo, lasso<sup>2</sup>, indovino, e in un mi doglio<sup>3</sup>  
che 'l miser già sia dechiarato folle,  
e d'esser io cagione  
di privar noi di tante eccelse grazie,  
che non credetti, et or di lor son certo  
10 dato da segni e da responsi divi<sup>4</sup>.  
O lingua mia, ché non nascesti<sup>5</sup> muta,  
o almen da fiere man non fosti tronca<sup>6</sup>?

MESSO

Se di questo ti duoli, ah quand'udrai  
di lui, di lei più spaventosi casi<sup>7</sup>,  
15 dov'ora piangi, allor morrai di doglia<sup>8</sup>.

ELPINO

Ohimè, udir, non udir voria il mio core,  
e in mezo i due voler più si tormenta.

ALESSI

Perché s'è mesto sei?

FLORINDA

Possiam saperlo?

MESSO

Merita che si sappia il caso amaro

---

<sup>1</sup> Crudelmente.

<sup>2</sup> Povero me.

<sup>3</sup> Nello stesso momento soffro.

<sup>4</sup> Sono sicuro di essere io la causa delle disgrazie che ci cadono addosso perché Eurindo è ammattito per amore di Clori, e questa sicurezza mi è data da inequivocabili segni e oracoli provenienti dagli dèi.

<sup>5</sup> Nel testo si legge *nascesti*.

<sup>6</sup> Qualche essere selvaggio non mi abbia mangiata la lingua!

<sup>7</sup> Avvenimenti.

<sup>8</sup> Se adesso ti limiti a piangere, quando saprai morirai di dolore.

20 acciò ch'udito<sup>1</sup> il mondo intiero il pianga.

ALESSI

Dillo almen tosto.

FLORINDA

Col tardar n'affliggi<sup>2</sup>.

MESSO

Da la stanchezza non è molto io vinto  
mi trassi a riposar sotto la rupe  
che si bagna nel mar carica d'allori<sup>3</sup>,  
25 loco che bel ristoro altrui promette<sup>4</sup>.

Mentre in sì vaga parte  
a questo membro e a quel posa concedo<sup>5</sup>,  
mi veggio assai d'appresso  
seder Eurindo, in un pensier profondo<sup>6</sup>,  
30 senza batter palpèbra o mutar passo,  
et pareo sasso riposar su un sasso<sup>7</sup>.

Alza alfin gli occhi, et ecco apparir Clori,  
e senza pur veder né me né lui,  
corre dal dolor spinta o dal furore  
35 de la rupe del mare  
su la maggior altezza<sup>8</sup>. Ivi si ferma,  
afflitta e muta. Eurindo  
lei mira, anzi trappassa  
con l'alma in lei, né più in se stesso spira<sup>9</sup>,

---

<sup>1</sup> Dopo averlo ascoltato.

<sup>2</sup> Questo ritardo nel comunicare le notizie è causa di sofferenza.

<sup>3</sup> Uno scoglio pieno di piante d'alloro.

<sup>4</sup> Che sembra fatto apposta per mettersi all'ombra e riposare.

<sup>5</sup> Mentre, in un luogo così piacevole, concedo il riposo a tutte le mie membra.

<sup>6</sup> Assorto nei soi pensieri.

<sup>7</sup> Sembrava, da quanto era immobile, una pietra posata sopra una pietra.

<sup>8</sup> Sul punto più alto dello scoglio.

<sup>9</sup> Non respira più.

40 quand'ella tal prorrompe: "O fere<sup>1</sup> leggi!  
 Non è ver, non è vero  
 che siate fatte a custodir le vite,  
 voi custodi, e uccidete<sup>2</sup>? voi la morte  
 sole mi date? Deh, perché vietarsi  
 45 Ch'un bel folle d'amor diventi sposo?  
 Al piacer, al gioir, che serve il senno?  
 Ma con chi parlo? sorde  
 sono le leggi e chi le leggi regge,  
 tutti ostinati negli imperi<sup>3</sup> loro.  
 50 A cui mi volgo dunque, a cui ricorro<sup>4</sup>?  
 Qual rimedio aver puon<sup>5</sup> questi tormenti?  
 Cerca pur quanto sai, misera Clori:  
 non hai refugio alcun se non la morte.  
 Mori, dunque, meschina. O ingordo mare,  
 55 che nel tuo ventre oribilmente grande  
 trangugi e merci e navi, e non perdoni  
 a' campi, a l'esca<sup>6</sup> ancor del corpo mio  
 apri la gola tua. Non aborrire  
 cibo per troppo duol fatto sì amaro,  
 60 per questo almen, ch'a l'acque tue è conforme<sup>7</sup>."  
 Qui tace, e verso il precipizio corre.  
 Eurindo in que' begli occhi,  
 in quel desio di morte,  
 in quel viso, in quell'atto, in quell'affetto,  
 65 in quelle voci d'amoroso affanno  
 che 'l nominâr con sì doglioso accento  
 vede l'acceso amor, l'estremo amore  
 de la sua amata Clori,

---

<sup>1</sup> Impietose, feroci.

<sup>2</sup> Dovreste essere fatte per difendere la vita, e invece procurate la morte.

<sup>3</sup> Nella loro abitudine al comando.

<sup>4</sup> A chi posso rivolgermi per ricorrere contro queste decisioni?

<sup>5</sup> Possono.

<sup>6</sup> Uso antiquato per "cibo".

<sup>7</sup> Le acque del mare sono, al gusto, salate e amare.

l'amor ch'è grande sì, che 'l suo pareggia<sup>1</sup>,  
70 quel sì bramato amore  
che 'l porria far bëato,  
ma appena il vede, ohimè, che vede ancora  
che perde il tanto desiato bene<sup>2</sup>.

FLORINDA.

Non andò a impedirla?

MESSO

75 Parve un vento, una fiamma,  
non andò, corse, anzi non corse, volo  
fu più tosto quel suo<sup>3</sup>, forte gridando:  
" Clori, s'ad un la morte  
si de' pur dar per questa gloria mia  
80 d'alto saver, ch'alcun chiama follia<sup>4</sup>,  
deh! sol difetto è mio, sia mia la pena".  
Così diceva, et ecco arriva intanto  
Montano, e, 'l tutto inteso, ei grida: "Amanti!  
La gara di morir vi rende sposi<sup>5</sup>!"  
85 Così dice, ma in tempo  
ch'ella al suo precepizio ha dato il moto  
e no 'l può ritenere<sup>6</sup>, onde la voce  
nonzia de le sue nozze  
del suo vicin morir cresce il tormento<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Uguaglia.

<sup>2</sup> Si accorge che Clori è innamorata di lui e dunque sarebbe a un passo dalla felicità, ma già vede che essa gli sta sfuggendo.

<sup>3</sup> Esempio di *climax*.

<sup>4</sup> Per questa mia mania di godere di questa capacità visionaria, che purtroppo viene chiamata follia. Cfr. *supra*, p. es. in IV,9, dove vi è una complessa argomentazione a proposito di follia e coglimento della divinità.

<sup>5</sup> Il fatto che mostrate di essere tutt'e due disposti a morire per amore vi conquisterà la grazia di sposarvi.

<sup>6</sup> Si sta già gettando giù dallo scoglio e non può più fermarsi.

<sup>7</sup> Sentire che ormai potrebbe sposare Eurindo la rende ancora più angosciata.

FLORINDA

90 O amica dolce mia!

MESSO

Clori in cadendo

rivolge i mesti sguardi

qua ad Eurindo, che perde,

allor ch'esser potria sua vita e gioia,

al mar là, ch'esser deve

95 suo omicida e sepolcro,

e così pria che mora ha doppia morte<sup>1</sup>.

Caduta in mare, il mar con fiero orgoglio,

col reflusso e furor<sup>2</sup> lontan la spinge

togliendo ogni speranza

100 di poterla salvar.

FLORINDA

O me infelice!

Deh non l'avessi udito.

ALESSI

O Eurindo, che farai?

MESSO

Quando egli vede

de la sua Clori il miserabil caso

correr s'affretta al mare,

105 od a salvarla od a morir con lei.

Ma l'assale il dolor con furor tanto

che li toglie ogni forza e al fin la vita<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Prima di morire, soffre già le pene della morte per questa consapevolezza che avrebbe potuto invece essere felice.

<sup>2</sup> Con la violenza della risacca.

<sup>3</sup> Muore di dolore ancor prima di arrivare alla costa.

ELPINO

O Elpin! Terra, che fai? ché non m'inghiotti?

ALESSI

Ah la miseria loro

110 nostra è miseria ancor; ch'altro poteva  
asperger di velen le mie dolcezze<sup>1</sup>?

FLORINDA

Clori mia cara e dolce,

se tu sei morta, non cur'io più vita.

Io vivere, io gioire,

115 de' miei godere io amori?

Nulla m'è dolce più senza te, Clori.

MESSO

Venite amici a l'infelici esequie,

a pianger lor, dov'ogni ben n'è morto.

Piangan ninfe e pastori e strani<sup>2</sup> e nostri

120 il danno universal, le selve e i sassi<sup>3</sup>.

Resti funesto di lamenti il mondo.

ALESSI

Andiam, Florinda, a le funebri pompe<sup>4</sup>.

Non è tempo di nozze in tanti guai.

FLORINDA

Andiam pur tutti a distillarsi<sup>5</sup> in pianti,

125 ad empir di querele<sup>6</sup> il mar, la terra,

a far pietoso il ciel de' nostri danni.

---

<sup>1</sup> Il suo successo con Florinda è rovinato da questa vicenda di Clori ed Eurindo.

<sup>2</sup> Forestieri.

<sup>3</sup> Anche la natura si unisca al cordoglio per Clori ed Eurindo.

<sup>4</sup> Al funerale.

<sup>5</sup> Trasformarci in gocce di pianto.

<sup>6</sup> Lamenti.

*Scena terza*

ELPINO

Venite, o voi d'Averno  
Furie<sup>1</sup> più crude, e con le serpi orrende  
a tormentar chi vive;  
né meritando vita, ei provar deve  
5   così fiere le pene  
  che 'l faccian pareggiar quelle di Dite<sup>2</sup>.  
  E voi, traditi amanti,  
  che ne' bëati campi<sup>3</sup>  
  con gloria estrema<sup>4</sup> raccontando andate  
10  l'istoria lagrimosa  
  de' vostri eccelsi e in un penosi amori<sup>5</sup>,  
  accrescete le gioie  
  vostre felici a tante pene mie,  
  e qual la luce suol sorger per l'ombra  
15  ne le dipinte tele<sup>6</sup>,  
  tal a l'aspetto de le gioie vostre  
  crescano i miei martiri  
  e senza pietà il mondo intier mi miri.

---

<sup>1</sup> Nome latino delle Erinni, "le colleriche". Sono divinità del mondo sotterraneo, l'Averno, e personificano la maledizione e la vendetta. In genere sono tre: Aletto, il Furore; Tisifone, la Vendetta; Megera, l'Ira invidiosa. Sono rappresentate con capelli di serpenti verdi; abitano, chiuse in gabbie di ferro, nel vestibolo degli Inferi. Nella mitologia rappresentano i rimorsi, e avevano la funzione di tormentare e punire gli autori di delitti.

<sup>2</sup> Le pene dell'Inferno, che debbono tormentare chi continuerà a vivere dopo queste disgrazie.

<sup>3</sup> I Campi Elisi, sorta di mitologico paradiso dei pagani.

<sup>4</sup> Chi ha sofferto per amore viene, abbiamo già visto, divinizzato.

<sup>5</sup> Gli amori di questi personaggi sono, nello stesso momento, esaltanti per la loro forza sovrumana e causa di dolore, perché sfortunati.

<sup>6</sup> Nella pittura a chiaroscuro la maggiore luminosità dei partiti in luce si ottiene appunto per contrasto con l'enfasi dell'oscurità di quelli in ombra.

Scena quarta

MESSO SECONDO, ELPINO E CORO

MESSO

Quanto son d'Amore  
benigne alfin le leggi!  
pur che breve dolore  
sappia soffrir chi gran beltà vagheggi!<sup>1</sup>

5 Pare ch'ei voglia crudo<sup>2</sup>  
affondar noi ne l'ocèan de' mali,  
ma poi tutto gentil, tutto pietoso  
versa con larga man grazie e dolcezze,  
sommersi noi nell'ocèan di gioie.

ELPINO

10 Chiami benigne l'amorose leggi,  
e son cagion d'ogni miseria nostra<sup>3</sup>?

MESSO

Come da una vil erba  
nasce pregiato giglio,  
da rozza spina una soave<sup>4</sup> rosa,  
15 così da una repulsa<sup>5</sup>,  
da un rigoroso sdegno<sup>6</sup>,  
da un'ostinata asprezza,  
non sol uscir l'altissima dolcezza,  
ma da la morte stessa il bambin dio<sup>7</sup>

20 sa far uscir la vita,  
piena d'ogni piacer. Faciane fede

---

<sup>1</sup> La legge d'Amore trova il modo di premiare chi ha per lui sofferto.

<sup>2</sup> Crudel, feroce.

<sup>3</sup> Nel testo si legge *mostra*.

<sup>4</sup> Nel testo si legge *soavve*.

<sup>5</sup> Da un rifiuto.

<sup>6</sup> Da un moto di disprezzo.

<sup>7</sup> Eros, rappresentato come un fanciullo alato.

Eurindo, ch'è fra tutti il più bëato.

ELPINO

S'ei sempre pianse, e sempre  
nel suo ingordo<sup>1</sup> desio, desio amoroso,  
25 stette, meschin, digiuno,  
se d'amata beltà, se d'ogni grazia  
impoverito e si può dir mendico<sup>2</sup>  
ne le miserie sue di dolor more,  
com'esser può bëato?

ALESSI

30 Pianse il gentil pastore,  
ma pur dopo i suoi pianti  
ei potrà confortar quegli occhi afflitti  
ne la soavità<sup>3</sup> de la sua Clori.  
Fame d'Amor sofferse,  
35 pur a mensa pottrà d'altri piaceri  
sattolar il famelico desio  
di quelle dolci manne<sup>4</sup>,  
che lingua ardità suol succiar da un labro<sup>5</sup>.  
Amante impoverito,  
40 non ebbe pur se stesso,  
ma l'avaro pensiero  
ei potrà pur empir di que' tesori,  
onde sì ben natura arricchì un volto.

ELPINO

E non è morto?

---

<sup>1</sup> "Bramoso", privo delle connotazioni negative del moderno "ingordo".

<sup>2</sup> Costruire: "se ... mendico d'amata beltà". Eurindo chiede amore e non è soddisfatto.

<sup>3</sup> Nel testo si legge *soavità*.

<sup>4</sup> La *manna* è il dolcissimo cibo che Dio fornì agli Ebrei durante la traversata del deserto: cfr. *Esodo*, XVI, 14-18.

<sup>5</sup> Perifrasi per "bacio".

MESSO

S'era intorno sparsa

- 45 la novella di morte  
de' due sì grandi amanti, onde pendea  
tanta bramata gloria<sup>1</sup>. Anch'io v'accorsi,  
e giunto trovai Clori  
già tratta fuor dal mare,  
50 morta appresso il suo Eurindo,  
che pur fuor di vita era. Occhio non vidi  
senza il suo pianto, e senza doglia core,  
e 'l tutto pieno di gridi e di querele<sup>2</sup>.  
Chi può mirar d'Eurindo  
55 la morte, e non sentir dolor estremo?  
E chi può rimirare  
Clori senza morire? Ella giaceva  
tutta pallida e fredda. Più non splende  
il crin de l'or<sup>3</sup> natio<sup>4</sup>. Misto d'arene<sup>5</sup>  
60 par de' più ricchi fiumi  
rassomigliar il letto.  
Le pallide viole,  
le languidette rose  
del volto e de la bocca;  
65 i ligustri<sup>6</sup> del seno  
e tutti gli altri pregi di bellezza  
sono in maniere meste  
d'alghè e d'altre viltà consparsi e offesi<sup>7</sup>;  
pur (dolce meraviglia)  
70 sdegnando la bellezza

---

<sup>1</sup> I quali erano in attesa di un trionfo così grande.

<sup>2</sup> Di gridi di dolore e di lamenti.

<sup>3</sup> Nel testo si legge *lor*.

<sup>4</sup> Il naturale color biondo dei capelli.

<sup>5</sup> I capelli le si sono mescolati con la sabbia.

<sup>6</sup> Pianta dal piccolo fiore bianco.

<sup>7</sup> Tutte le bellezze di Clori sono disseminate di alghe e di altre porcherie che imbrattano la grazia della ninfa.

starsi fra loro ascosa<sup>1</sup>,  
splendea da varie parti e quasi sole  
illuminando intorno,  
a noi pareva che raddoppiasse il dire<sup>2</sup>.

- Sovra lei si sporgeva  
75 gentil cespuglio intesto d'arboscelli  
ch'allor, prendendo qualità da lei,  
a noi pareva più lieto  
fiorire, e le sue piante  
di fiori sopra lei spargean più nemi<sup>3</sup>.  
80 Bella pioggia di fiori,  
altri cadea sul velo  
che le copriva il sen quasi il pingesse<sup>4</sup>,  
altri del crin su l'oro  
facea vari ornamenti e quasi smalti,  
85 qual su gli omeri<sup>5</sup> ignudi,  
qual si prendea piacer posarle in grembo,  
chi quasi stanco del girar per l'aure  
sopra l'erba giaceva; e così queste  
avean fiori nativi e pellegrini<sup>6</sup>.  
90 Chi gareggiando con un rio nel corso  
correva sopra l'acque e ornava il rio<sup>7</sup>,  
molti con vaghi errori<sup>8</sup>  
mostrâr<sup>9</sup> varia beltà spargendo odori<sup>10</sup>.  
A così begli oggetti

---

<sup>1</sup> La bellezza non sopporta di rimanere nascosta in mezzo ad esse.

<sup>2</sup> Che divenisse ancora più intensa.

<sup>3</sup> Le piante spargevano sul suo corpo una nuvola di fiori: reminiscenza dalla nota canzone di Petrarca *Chiare fresche e dolci acque*, CXXVI dei *Rerum vulgarium fragmenta*.

<sup>4</sup> I fiori, di diversi colori, sembravano dipingere il vestito.

<sup>5</sup> Propriam. "spalle", qui probabile metonimia per "braccia".

<sup>6</sup> Sia tipici del luogo che esotici.

<sup>7</sup> C'erano dei fiori che volevano emulare in velocità il fiume, e salivano sulle sue onde per farsi portare lontano, rendendolo in tal modo più grazioso.

<sup>8</sup> Facendo dei giri piacevoli a vedere.

<sup>9</sup> Nel testo si legge *mostar*.

<sup>10</sup> Profumi.

- 95 non v'ha pastor, non ninfa  
 che non se 'n racconsoli<sup>1</sup>, e 'l veder lei  
 con sembianza di morta in tanta gloria  
 si tien per buono augurio. Ei non è vano.  
 Ecco l'augurio. Ecco rivien<sup>2</sup> la bella.
- 100 Ecco Clori aprir gli occhi, e quasi pare  
 a noi mostrar di chiare stelle i giri<sup>3</sup>  
 s'è bel fu lo splendor. Le ninfe liete  
 le son d'intorno, e sol per dar aita<sup>4</sup>  
 con arti varie a quella ninfa pianta<sup>5</sup>.
- 105 Chi le rasciuga il crine<sup>6</sup>,  
 chi 'l bel volto le lava,  
 altra i nastri, altra i veli<sup>7</sup>  
 e le vesti le cangia, e tutte<sup>8</sup> insieme  
 cercan di consolarla. Alquanto parve
- 110 in sul principio serentar il volto.  
 Ma quando ohimè si vide  
 a lato il suo pastor, suo sposo morto,  
 rifiuta ogni conforto. Adosso Eurindo  
 cader si lascia, e con doglioso strido<sup>9</sup>
- 115 li dice: "O sposo mio, ti perdo allora<sup>10</sup>  
 che già sei mio?" Non può più dir la ninfa,  
 no 'l consente il dolor. Sovra lui pende  
 scatorendo da gli occhi  
 due fonti amari, sovra il caro viso
- 120 smorto d'Eurindo. O gran virtù d'un pianto

---

<sup>1</sup> Ne goda.

<sup>2</sup> Riprende vita.

<sup>3</sup> I suoi occhi sono luminosi come stelle e illuminano l'ambiente. Metafora tradizionale.

<sup>4</sup> Aiuto.

<sup>5</sup> Su di lei si sono versate lacrime perché la si credeva morta.

<sup>6</sup> Le asciugano i capelli.

<sup>7</sup> Gli abiti.

<sup>8</sup> Nel testo si legge *tute*. Intorno a Clori si affaccenda dunque un coro di ninfe.

<sup>9</sup> Un grido di dolore.

<sup>10</sup> Proprio nel momento.

ch'al bel foco d'Amor per gli occhi stilli!<sup>1</sup>  
Le lagrime inrigando  
il volto, e al sen correndo,  
fur di cotanta forza  
125 che 'l ritornâro in vita.

ELPINO

O ciel cortese!

MESSO

Aprè i languidi lumi<sup>2</sup> Eurindo, e quando  
già morta lei credendo e disperato  
di vederla mai più, morir bramava,  
allor che 'l pensò meno  
130 viva trovossi<sup>3</sup> la sua sposa in seno.

ELPINO

O meraviglie care, o Elpin rinasci!

CORO

Che fêr gli amanti a sî felici casi?

MESSO

Mirarsi<sup>4</sup>, e mi cred'io  
che tanta grazia riputasser sogno,  
135 che non avrien potuto i cori loro  
regger di quel diletto il tanto peso<sup>5</sup>.  
O questo fu sî grande  
che col soverchio suo recando noia

---

<sup>1</sup> Questo pianto così potente deve la sua forza al fatto di essere stato distillato, con gli occhi ai quali è attribuita funzione di alambicchi, riscaldato dal fuoco d'amore.

<sup>2</sup> Gli occhi apparentemente privi di vita.

<sup>3</sup> Nel testo si legge *trovassi*.

<sup>4</sup> Si guardarono reciprocamente.

<sup>5</sup> Immaginarono di essere in un sogno: una simile realtà, per quanto piacevole, avrebbe potuto essere fatale per il loro cuore.

a noi mostrò che non è sempre vero  
14 che di piacer si moia<sup>1</sup>. Or, quando Clori  
già passata si vede  
da le miserie a sì felice stato,  
da amara morte a vita così dolce,  
con Eurindo si stringe  
145 e per mostrarli core<sup>2</sup>  
lo bacia e dice: "Questo è ben d'Amore".

CORO  
E che faceva il bēato?

MESSO  
Era perduto  
del gran piacer ne l'infinito abisso,  
pur vedendo ver lui scoccar quel bacio,  
150 con sì dolce atto appresentolle il cambio<sup>3</sup>,  
che non sai se il bel misto di due bocche  
un solo alor formasse, o pur due baci.  
Ma se fu un bacio, fu sì ben diviso  
ch'ognun tutto il godéo. Se fur due baci  
155 fur tra loro indivisi  
e de le rose in fra' soavi odori  
imprigionar due cori.

CORO  
Et ella, che fe' poi?

MESSO  
Clori, rapita da la gioia immensa,  
160 sol in lui stava fissa,  
e nel suo volto senza formar riso

---

<sup>1</sup> A meno che l'idea che si possa morire per piacere non sia un errore.

<sup>2</sup> Per farsi vedere coraggiosa.

<sup>3</sup> La baciò a sua volta.

scorreva un lampo che vinceva il riso:  
e dimostrava di tener nel core  
un certo non so che, che non so dire,  
165 che 'l parlar le togliea  
a forza di gioire.

CORO

Piena di meraviglia e di diletto  
non aveva voci eguali a quelle gioie<sup>1</sup>,  
ch'esperimer sol si puòn da voci mute<sup>2</sup>,  
170 però taceva. A che parlar, Eurindo?  
Corri, stringila e taci!  
Bocca che taccia vuol parlar co' baci.

MESSO

I baci ei ben desia, ma, nel desio  
modesto, ei vuol mercede e non rapina<sup>3</sup>,  
175 e dice a la sua Clori: "O sposa e vita,  
come un sol bacio agguaglia  
del mio infinito amor le pene estreme!  
Ché non apri tesoro  
ricchissimo de' baci?  
180 Vengano i baci a cento, i baci a mille  
a far guerra gentil su la mia bocca,  
e se forse t'annoia  
ch'altri del numer lor cura si prenda,  
confondi i primi baci  
185 sempre con novi baci.  
Chi poi sarà sì ardito,  
ch'osi d'annoverar quel ch'è infinito<sup>4</sup>?"

---

<sup>1</sup> Non trovava le parole sufficienti a esprimere la sua gioia.

<sup>2</sup> Gioie di questo tipo si possono esprimere soltanto con l'espressione muta del viso.

<sup>3</sup> Vuole che i baci siano per lui una ricompensa, non prenderli per forza.

<sup>4</sup> Nessuno può contare fino all'infinito: e Eurindo vuole dare a Clori infiniti baci, dunque inutile pensare di contarli.

ELPINO

O che bella domanda innamorata!

CORO

Che seguì alfin?

MESSO

Di ninfe e di pastori

190 ecco novelli cori,  
ecco sonar il ciel di vari canti,  
et ecco il sacerdote,  
d'Amor giudice a un tempo e d'Imeneo<sup>1</sup>,  
ch'avea d'alta<sup>2</sup> allegrezza adorno il volto.

195 Ognun che 'l mira<sup>3</sup> teme  
che turbar possa con giudizi nov  
tanta felicità. Però<sup>4</sup> piangendo  
di pietà vinto l'uno e l'altro il prega,  
a mitigar la rigida sentenza  
200 contra d'Eurindo. "Che sentenza?" ei disse  
"Da sé l'eccelso amante ha dichiarato  
e d'esser saggio e fra' più saggi il primo.

Sposi belli e felici, ah non veng[h]'io  
a giudicar quel ch'è per sé ben certo<sup>5</sup>,  
205 sol vengo a rallegrarmi  
de l'alte vostre nozze,  
fatte dal ciel, non dal consiglio umano.  
Sol vengo a consolarmi<sup>6</sup>  
nel vostro amor che, non avendo fine,

---

<sup>1</sup> Dio del matrimonio.

<sup>2</sup> Grande.

<sup>3</sup> Chiunque guardi il sacerdote: può essere pernicioso, come abbiamo visto, poiché emette giudizi spesso in contrasto con il sentire comune.

<sup>4</sup> Dunque.

<sup>5</sup> Non resta al sacerdote che certificare la bontà, anzi l'eccellenza dell'amore fra Clori ed Eurindo.

<sup>6</sup> Rallegrarmi.

210 manderà i vostri nomi  
 con gloria nostra sovra ogni confine.  
 O folle Eurindo, ch'entro le follie  
 l'oceano del saver solchi<sup>1</sup>, ocèano  
 in cui sta più sicuro

215 chi più vi si sommerge<sup>2</sup>,  
 o saggia Clori, ch'entro le follie  
 sei corsa del saver le mete estreme,  
 con l'amar che<sup>3</sup> secondo ognun si lascia<sup>4</sup>,  
 poscia che l'uno e l'altro

220 fatto ha veder con meraviglie nove  
 che nel dar nomi ha cieca mente il volgo<sup>5</sup>,  
 anco mostrate esser venuto il tempo  
 promesso, atteso e desiato tanto,  
 poi che co' vostri amori

225 darete alta<sup>6</sup> materia a nobil canto.  
 E non potran più i Traci<sup>7</sup>  
 dirsi di noi maggiori:  
 essi cantâr fanciulli,  
 noi canterem tanti amorosi onori.”

230 Qui tacea il sacerdote,  
 quasi posasse per pigliar più lena<sup>8</sup>,  
 e poi verso il pastore altero stende  
 la sua sacrata<sup>9</sup> mano,  
 e di nobil ghirlanda

---

<sup>1</sup> Eurindo, con tutte le sue stranezze, sta invece attraversando il mare della sapienza.

<sup>2</sup> Nella strada verso la conoscenza non bisogna accontentarsi di stare in superficie, occorre invece approfondire continuamente: e dunque immergersi nell'oceano della sapienza evocato subito sopra.

<sup>3</sup> Nel testo si legge *chi*, ma sembra non dare senso plausibile.

<sup>4</sup> Quell'amore superiore a tutti gli altri.

<sup>5</sup> Ancora una volta, il senso comune si è mostrato fallibile.

<sup>6</sup> Nobile.

<sup>7</sup> La Tracia era la terra di Orfeo, dunque il luogo di nascita della poesia; per questo i Traci rivendicavano una superiorità in quell'arte.

<sup>8</sup> Si fermasse per riprendere fiato.

<sup>9</sup> Consacrata.

235 fatta di mirti<sup>1</sup> e di soavi fiori  
li<sup>2</sup> circonda le tempie.  
Crescon più i canti. Ei dice: "Io ti coronò  
e fo<sup>3</sup> re degli amanti.  
Merita quest'onore  
240 chi da viltà lontano  
vero è campion d'Amore."

CORO

Così fûr<sup>4</sup> coronati  
e gli amanti del Tebro  
e gli amanti de l'Arno, e in un colore  
245 che 'l Mincio e 'l Po d'eterni lauri ornaro  
e color che dier fama al nome greco<sup>5</sup>.  
O bella nostra etate  
che par che con l'antiche ancor gareggi.

MESSO

Eurindo lieto allora e tanto lieto  
250 che no 'l può voce dir, capir pensiero<sup>6</sup>,  
con la corona stessa  
la sua sposa corona e dice: "O Clori,  
tu sei maggior d'assai che non son io.  
Ben son re degl'amanti,  
255 ma tu reina poi sei del cor mio."  
A questo dir tanto più ognun s'allegra  
e di più dolci canti

---

<sup>1</sup> Pianta sacra a Venere e dunque all'amore.

<sup>2</sup> Nel testo si legge *le*.

<sup>3</sup> Ti incorono e ti nomino.

<sup>4</sup> Nel testo si legge *far*.

<sup>5</sup> Gli amori cantati in poesia: si scorgono riferimenti probabili a Virgilio (Tevere), a Dante (Arno); il Mincio e il Po potrebbero alludere a Tasso e Ariosto, o forse a qualche altro poeta moderno. Il "nome greco" rinvia alla poesia bucolica antica, ad es. a Teocrito.

<sup>6</sup> Non solo la felicità di Eurindo è indescrivibile, ma non può nemmeno stare dentro un pensiero: è letteralmente inconcepibile.

risona il monte e 'l pian. Corron le schiere  
di ninfe e di pastori  
260 e quasi a dèi novelli  
ad Eurindo et a Clori  
danno glorie superne<sup>1</sup>,  
e ognun per voti gli offerisce i cori<sup>2</sup>.

ELPINO  
Ecco i felici effetti  
265 d'un vero e casto amante<sup>3</sup>,  
oltre i tanti piaceri  
più bramati e più veri.  
Tutte le glorie umane omai son sue.  
Via mie lascivie, via da me fuggite,  
270 che in terra sol si può beare un core  
con onesto desio, padre d' Amore<sup>4</sup>.

Il fine dell'atto quinto

*Coro quinto*

Non sono in terra veri  
né affanni né piaceri<sup>5</sup>;  
spesso i piacer son noie,  
spesso gli affanni gioie,  
5 ch'ove la noia ha fine

---

<sup>1</sup> Degne del paradiso.

<sup>2</sup> Gli offre in voto il suo cuore: dichiara la propria amicizia.

<sup>3</sup> I risultati ai quali giunge un amante che ami secondo le regole più vere.

<sup>4</sup> Il desiderio, "padre d'amore" poiché ne è all'origine, può rendere felici soltanto quando è "onesto", ossia quando si ama a partire dalla dimensione spirituale, senza indulgere alla lascivia e all'intemperanza sensuale.

<sup>5</sup> Sulla terra non è possibile trovare felicità complete, così come infelicità assolute: tutto è mescolato.

la gioia ivi ha il confine,  
ond' altri de' godere  
non sol dentro il piacere,  
ma ancor nel duolo interno,  
10 che sa che non fia eterno<sup>1</sup>,  
e così la fortuna<sup>2</sup>  
invan sue forze aduna,  
e così il dio d' Amore  
invan tormenta un core.

Il fine

---

<sup>1</sup> Si può e si deve avere piacere anche dal dolore, considerato che esso non può essere eterno.

<sup>2</sup> Il destino.